© EDIZIONI
Sentieri dei Teatri
Maggioli Editore

con la collaborazione di
Maggioli Editore

33° festival
Santarcangelo dei Teatri
International Theatre Festival
4 - 13 luglio 2003

Contrada dei Fabbri, 15
47822 - Santarcangelo di Romagna (Rimini)
tel. 0541.626185 fax 0541.620560
www.santarcangelofestival.com
info@santarcangelofestival.com

enti soci
Provincia di Rimini
comuni di
Santarcangelo di Romagna
Rimini
Bellaria - Igea Marina
Longiano
Poggio Berni
San Mauro Pascoli
Torriana
Verucchio

con il contributo di
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo
Provincia di Forlì - Cesena
Wind Spa
Camera di Commercio di Rimini
Banca popolare dell'Emilia Romagna
Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini
AFAA - Association Française d'Action Artistique
CGIL - Rimini
Pro Helvetia
Volontarimini - Centro di servizi per il volontariato

si ringrazia
Maggioli Spa
Cnc Spa
Riminiteatri
Ambasciata di Francia
Onda International - Francia
Archivio Storico Vigili del Fuoco di Torino

Cineteca di Bologna
Direzione Didattica n.1 di Santarcangelo
Sammauroindustria
Scuola di danza Collage

per la gentile concessione degli spazi
Comune di Cesena
Parrocchia di San Michele
Società Operaia di Mutuo Soccorso
Convento Frati Cappuccini di Santarcangelo
Planetarium - Sorra Teatro - Teatro della Centena
Il Mulino di Amleto
ITC "Rino Molari" - Santarcangelo
Cooperativa muratori Verucchio

contributi economici
Air Pneumatic Center
Archimede Engineering
Banca Malatestiana
Banca Popolare Emilia Romagna
B&B srl - Poggio Berni
CMC Cooperativa Muratori Cementisti
Fondazione Carim
Maggioli editore
Santarcangelo delle Professioni
Toyota Auto In - Rimini

si ringrazia
per la preziosa consulenza internazionale
Giuseppina Tinella
per la ricerca fotografica
Aliona Chomakova
Christian Jellici

consiglio di amministrazione
di Santarcangelo dei Teatri
presidente
Pier Silverio Pozzi
vicepresidente
Natalino Cappelli
consiglieri
Roberto Alessi
Paolo Fabbri
Giuseppe Prosperi

direzione artistica
Silvia Castiglioni
coordinazione
Massimo Marino
progetto musicale
Massimo Eusebio

direzione generale
Roberto Naccari
amministrazione
Tonino Rossi
organizzazione
Simona Lombardo
segreteria organizzativa
Chiara Vandi
Paolo Brancolini
Benedetta Cangini
Serena Canaroli
Federico Fabbri
Claudio Olivieri
Marco Pecci
Elisa Racchelli

organizzazione
Circo Inferno Cabaret
Sonia Bertacci
con la collaborazione di
Roberto Biondi

ufficio stampa
Nelvis Lenti
Alessandra Farneti
ufficio stampa locale
Catia Donini
Michela Mercuri
con la collaborazione di
Antonella Leo
Agnese Doria
Alessandra Gentili

informazioni
Cristiana Mazzone
con la collaborazione di
Alessandra Bartoccioni
Clara D'Apice
Donata Ancarani

promozione e cassa
Alessandra "Sassi" Rinaldini
con la collaborazione di
Chiara Galeazzi

editoria
Sabrina Raggini

ospitalità
Gilberto
accoglienza
Silvia Bo
con la coll
Melanie
coordinam
Ludovica
crediti
Viola Gui
Bruna La

direzione
Paolo Pol
collaborazi
Yannick
Sarah Di
Loredana
Paolo Pa
Gianni Pe
Viviana N
Filippo Tr
Bartolom

si ringrazia
i volontari
che hanno
la realizzaz

progetto g
Damir Je
stampa
Maggioli

Quale progettualità
di Pier Silverio Pozzi

In un esile libretto degli anni Settanta, intitolato *La speranza progettuale*, Tomás Maldonado distingueva nell'universo operativo dell'uomo una capacità di fare e una capacità di progettare.
Fare e progettare non necessariamente si presuppongono: c'è il fare senza progetto, il fare che solitamente prescinde da ogni piano razionale formulato a priori. Come vi è il progettare senza fare, un progettare il cui scopo fondamentale non è la realizzazione immediata. Ma questi due aspetti operativi solo occasionalmente sono indipendenti l'uno dall'altro, solo occasionalmente possono non partecipare della stessa modalità volitiva e fattuale di agire nella realtà.
È possibile applicare questa dicotomia al Festival, alla sua storia? Possiamo affermare che non è stato mai privilegiato un teatro sistematico, un teatro della legge, come non è mai stato dato spazio a un teatro della libertà pura, ridotto all'esercizio di un irrazionale gratuito gioco. È stato proposto sempre un teatro aperto, attento alle nuove proposte. È la storia di una molteplicità di esperienze, sia per la scelta di spettacoli impegnati a sondare i difficili percorsi della libertà dell'uomo, sia per la prospettiva anticipatrice in cui, di anno in anno, si è mossa la manifestazione preconizzando i temi delle diverse stagioni teatrali.
È da questa storia che dovrà partire il lavoro progettuale del nuovo Consiglio di Amministrazione dell'Associazione Santarcangelo dei Teatri, composto di spiccate individualità, ognuna portatrice di specifici saperi. Dall'apporto delle conoscenze e delle esperienze di ciascuno dovranno scaturire idee per il futuro del Festival: dovrà essere un progetto molto chiaro, trasparente, comprensibile e perciò semplice per essere realizzabile.
Nel contempo ogni progetto è un atto di fiducia, perché investe il futuro e quindi proietta la razionalizzazione dei desideri e della volontà su temi definiti all'insegna, sempre, del rischio, che oggi diventa necessariamente anche una sfida nei confronti di tutti i prodotti della cultura mediatica, nei quali la dimensione di produttività industriale e di condizionamento ideologico entro cui si formano, rinforza pesantemente le componenti di una costruzione sistematica.
Mentre un autentico progetto dovrà avere come punto di riferimento tutto il reale umano, cioè esistenza, essere, comunicazione e creatività, in cui l'uomo si identifica con ciò che egli immagina, qualcosa di sempre diverso per l'incessante flusso degli stati d'animo e degli atteggiamenti e tuttavia sempre uguale, perché il segno del suo essere umano sta soprattutto nella consapevolezza di quel flusso di esperienza e di quel movimento di immagini che lo rendono partecipe di sé e del mondo.

Paesaggio con rovine
di Silvio Castiglioni e Massimo Marino

Sul manifesto di Santarcangelo dei Teatri 2003 campeggia un teatro squarciato da un bombardamento. È il Teatro alla Scala di Milano, poi ricostruito, come si sa. Altra immagine: un uomo vestito di tutto punto fra le macerie. Ancora un teatro*, ma stavolta è irriconoscibile. Macerie, appunto. L'uomo, miracolosamente risparmiato – magari un attore, chissà? – sembra essere stato colto alla sprovvista dal crollo che forse ha sepolto vite. Si volta indietro, quasi a domandarsi cosa sia successo… E così via, con le mille altre storie che la memoria suggerisce a ognuno.

Sono immagini scolpite nella mente di chi ha vissuto la guerra come bersaglio e non come spettatore di un videogioco. Ma a tutti, credo, esse raccontano con immediatezza dell'offesa che la guerra reca alla polis e della necessità di adoperarsi insieme alla ricostruzione. Veniamo da una guerra di conquista che ha ucciso esseri umani e distrutto città. Una guerra che ha ferito fortemente le coscienze di noi che viviamo lontano dai luoghi del conflitto, che a quella guerra abbiamo cercato di opporci forse troppo debolmente. Abbiamo provato una sensazione di impotenza. La proviamo tutti i giorni, perché il nostro piccolo mondo, apparentemente pacifico e pieno di benessere, in realtà assomiglia sempre di più a una città bombardata. Siamo ridotti a consumatori, viviamo in funzione delle merci e della loro valorizzazione, accecati dai spettacoli mirabolanti, trasformati in sudditi acquiescenti.
Anche il felice (?) recinto dell'arte è minacciato ogni giorno, abbandonato a se stesso, spinto ai margini dagli interessi della cosiddetta politica culturale, centrale e locale, ignorato nella migliore delle ipotesi, devastato da insipienze e colpevoli tagli.

Per questo, ai tempi del nuovo impero e dell'imperialismo dell'economia globale, ci piace mostrare quello che siamo, realmente, profondamente: rovine. Perché quando tutto è distrutto ciascuno deve assumersi il compito di ricominciare. Di restaurare luoghi e possibilità per il vivere umano, per la convivenza sociale. Deve provare a riaprire quei teatri, e magari a trasformarli, sostituendo stucchi dorati e velluti con materiali più umili e scabri, deve trasformare i parcheggi privati in giardini dove una comunità possa ritrovarsi.

Dalle rovine emergono due aggettivi-sostantivi, in contrasto eppure fra loro connessi: nuovo e deserto. In questi anni abbiamo usato continuamente il primo, in attesa di una impossibile (?) palingenesi, senza definire niente di preciso se non la necessità di un cambiamento che ancor oggi non sappiamo più propriamente nominare. Dall'altra parte il deserto. Poiché oggi in fondo al viaggio (altra parola chiave, variamente usata e abusata) troviamo un deserto. Che si tratti di un viaggio verso il mondo o verso se stessi, verso l'esterno o verso l'interno, verso la conoscenza che non scopre più possibili panorami, emozionanti nel mondo della mercificazione, o che l'unico viaggio possa essere proprio dentro la propria crisi, i propri fantasmi, ebbene: in fondo all'idea stessa di viaggio oggi incontriamo la realtà e la necessità del deserto.

Magari un deserto molto popolato, che assomiglia a una delle nostre periferie, come le racconta Raffaello Baldini: "Ma che cos'è questo mondo moderno? A pensarci bene, è una grande, un'enorme periferia… Certo, si costruiscono sempre più condomini, in tempi sempre più rapidi. Ma la periferia resta periferia, tutta uguale, tutte le strade sono uguali, anche la gente, tutti uguali, capisci? E uno può credere d'essersi perduto, cerca, non trova, si dispera… La verità è che si cerca, sempre, si cerca un centro. Ma il centro è ormai impraticabile, sono tutte banche, abbigliamento, pizzerie.
E adesso dove si va? a destra? a sinistra? o dritto?".

La periferia assomiglia a un deserto, specie in certe ore di canicola, dalle nostre parti, quando la luce sembra irreale e i punti cardinali paiono svaniti. O di sera, con i semafori lampeggianti e gli automobilisti soli, come accucciati nell'abitacolo. Verrebbe voglia di morire. Anche del Cinema Cielo, consolazione della vecchia periferia, è rimasta soltanto l'insegna arrugginita. Eppure dietro quei palazzoni, sempre sul punto di esplodere, come in una gigantesca crisi psichica di quelle che sembrano aspettarci tutti – insinuerebbe James Ballard – dietro quelle facciate smorte si svolgono vite, affetti, si scambiano parole, sguardi, gesti. Nelle parole, negli sguardi nei gesti ancora non scambiati sta la possibilità. Nell'arte, forse, la capacità di

Drammaturgie

Compagnia Lombardi-Tiezzi, *In fondo a destra* 11
Ondadurto/Teatro Aperto, *Canti del caos* 14
Dario Manfredini, *Cinema Cielo* 17
Fanny & Alexander, *Ada, cronaca familiare* 20
Fanny & Alexander, *Aliss versato > 18 anni* 21
Kinkaleri, *Otto* 22
Kinkaleri, *Progetto I Gemelli* 23
Leonardo Capuano, *Due, prime avvisamento* 25
Teatro Valdoca, *Imparare è anche bruciare* 28
Teatro delle Albe, *I Refrattari* 29
Teatrino Clandestino, *La Sestomimatrice* 30
Compagnia Ferdydurke, *Vendutissima* 31
Nello Malamontano, *La Pozzanella* 32

Memoria e presente

Armamaxa, *Braccianti* 35
Armamaxa, *Mondfanfulla* 36
Famiglia Shaggra, *Il cibo dei folli* 37
Agrest - Ascanio Celestini, *Radio Clandestina* 38
Agrest - Ascanio Celestini, *Fabbrica* 39

Dall'esilio

Meli Prod. - Marco Benettini, *Sorry, do the tour!* 41
Claudio Tolozzi, *Paris* 42
Edit Kaldor, *Or Press Escape* 43

Sguardi nascenti

Accademiacare - Giacomo Bernocchi, *Tea pelle* 45
Davide Enia, *Studio su maggio '43* 46
Davide Enia, *Italia-Brasile 3 a 2* 46
E. Bucci - C. Ballestrocci - D. Nevani, *Bambini* 47
Zimmer Frei, *Sporting Life* 48
V. Alessio - O. Todorovic, *2 fratelli* 49
Premio Scenario 2003 50

Concerti in piazza

Marigold 52
Alan Wurzburger 52
Luca Faggella & Bus Ticket 52
Boris Kovač & LaBanda Orchestra 53
Nour Eddine 53
Capone & Bungt Bangt 53
Mamamemouche Trio & Florence Fourcade 54
Banditos 54

Incontri, libri, mostre, poesia, premi, laboratori

Memoria e presente 55
Teatro dello scrivere 55
Lei capisce il dialetto? 55
César Brie e il Teatro de los Andes 55
Corpo sottile 55
Otto 56
Mi scrollerò il ciclo 56
Documentare il teatro 56
Camera oscura 56
Scrivere, produrre, organizzare teatro 56
Rassegna video-in-arte 57
Drammaturgia della contemporaneità 57
Il teatro dell'esilio 57
Teatro di Interazione Sociale 2003 58
Micro incontro 58
Come si fa a praticare la nuova? 58
Bandiere 58
Mutoid Waste Company 58
Venti da scena 59
Premio Pasolini
Laboratori

Circo Inferno Cabaret - Suoni di viaggi

Orchestra di Piazza Vittorio
Mitoka Samba
Daboom
Sandia Blue
Musafir, Gitani del Rajasthan
Frasodi
Ruben Rijs Quartet
Amarcord
Capone & Bungt Bangt
Nour Eddine
Fahrenheit 451

Circo Inferno Cabaret - Parole di viaggi

Libri fuori dai libri
Viaggio migrante
Note di viaggio
Senza mai fermarsi
Di altri viaggi
I viaggiatori folli

Circo Inferno Cabaret - Altri incontri

Schegge di teatro, tango, pasticcera
Deejay
Cucine dal mondo

Per un teatro politico

Andrea Nanni, *Una questione di forma*

Dedicato a Leo

Claudio Meldolesi, *Maestro di teatri fra loro lontani*

Compagnia Lombardi Tiezzi
In fondo a destra
di Raffaello Baldini

La lettura dell'altro
conversazione con Raffaello Baldini
a cura di Oliviero Ponte di Pino

Spesso uno spettacolo diventa l'occasione di un incontro necessario, tra persone che si conoscono e si stimano da anni, anche se hanno seguito percorsi molto diversi. Non hanno mai avuto occasione di lavorare insieme, e tuttavia la loro collaborazione pare tutto meno che casuale.
Federico Tiezzi (che firma la regia con il prezioso supporto di Sandro Lombardi come *Dramaturg*), dopo la stagione del teatro immagine e della post-avanguardia, ha teorizzato il "teatro di poesia" in un saggio che ha segnato una svolta del nuovo teatro italiano; dopo di che ha portato in scena, tra gli altri, Dante (in una memorabile trilogia) e Pasolini.
Silvio Castiglioni, che oltre a dannarsi l'anima come direttore del Festival, è attore e regista, ha iniziato a fare teatro da una sponda lontanissima da Federico e dal suo Carrozzone, come Arlecchino della Commedia dell'Arte, per poi costruire un percorso dove fa continuamente scontare il disagio della modernità con la memoria della tradizione contadina, come nella sua esemplare interpretazione del *Filò* di Andrea Zanzotto.
Raffaello Baldini (che tra l'altro è stato uno dei primi a

essere inform
Carrozzone, qu
norama e "pas
co Quadri è un
ti italiani, e sc
di Santarcange
Aera e frequen
tre, ma se non
Ivano Marescot
sarebbe mai d
turgo. Prima
con *Carta cant*
proprio da Ma
fondo a destra
Naturalmente
gi ha la sua e
rato. Silvio vie
più volte per i
fa profondam
Rispetto alla
mente decisam
nosità. "Il test
vora a uno spe
il testo scritto
scenico, e lì c'
tori, le scenog
carta scritta,
può essere fa
ra dell'autore
terrogato può

ito in versi. Insomma, l'italiano perfetta. È una bella lingua: basta pena per le riparazioni."
destra l'hai scritto in italiano.
i tutti sono scomparsi in dialetto, soese. *In fondo a destra* invece è una cede in dialetto, quello cioè non lo i".
e se gli sembra di essere riuscito a orale, guarda lontano e sorride: "La i Santarcangelo".

viaggio in un luogo irriconoscibile, misterioso. Con diabolica abilità, una realtà in parte corrispondente a (ci sono strade, alberghi, angoli, inquietante e assurda: la sola cosa di un luogo sotterraneo e che non il centro esce, in sostanza, si il perché scopriamo essere l'altra quotidiana.
umano ben preciso, anche se appa- fornisce poche informazioni: sencomunque fortemente milanesizzato, e di quelle professioni nuovo generatra industria e cultura: potrebbe esto, o un televisivo; ne ha tutto il anche tutta la chiusura mentale.

Questa terra di nessuno, insieme apocalittica e fatta di detriti del quotidiano, è popolata da una quantità di persone cui, in un soliloquio incalzante, il protagonista di *In fondo a destra* dà voce e corpo.
Gli scambi di informazioni, le domande, i brindisi che intavola con le creature cadute nella sua stessa situazione, nascondono in realtà un dialogo continuo con la propria solitudine e con i propri fallimenti, da cui si origina tuttavia una galleria di tipi umani esilaranti.
Il labirinto si allarga, nell'immaginazione, fino a comprendere in sé il mondo e le esperienze di altri uomini, che come in un delirio felliniano (Baldini, come Fellini, è romagnolo), l'uomo incontra in questo limbo misteriosi, dove i minimi atti della vita divengono sconvolgenti decisioni per il futuro.
Questo personaggio non sa a chi dire le sue cose: forse a qualcuno che c'è e che si assenta, forse a qualcuno che non c'è, forse allo specchio, forse a vanvera, forse proprio a un pubblico. C'è qualcosa del guitto, infatti, in lui: qualcosa che fa pensare a una sorta d'imbonitore in un teatro di ombre e fantasmi, in un varietà del nulla. La situazione è disperata e incredibile, ma anche comica. Per affrontare la disperazione della condizione umana il personaggio non si risparmia nulla, nemmeno l'humour nero.
Ma a questo punto s'impone un passo indietro.
Prima che il delirio cominci, la situazione appare tutt'altro che disperata. Due signori, infatti, stanno conversando del più e del meno: di musica e di detersivi, di camerieri e di cabaret. Poi, quando il delirio è,

o sembra, finito, s'impone un passo avanti.
Dopo che il personaggio "delirante" se n'è andato in cerca di una bella sconosciuta, altri due signori si confrontano in una interessante conversazione sui veri gusti del gelato e sui polli ruspanti e di batteria. Ma non si tratta, né prima né dopo, di chiacchiere disimpegnate. Forse addirittura in quelle più vivaci ma composte conversazioni c'è la spiegazione, o quanto meno una delle mille spiegazioni, dello smarrito, del disperante vivere umano. Noi, tutti, ci perdiamo, tutti i giorni, nel labirinto della banalità. La banalità quotidiana è l'intrigo più insidioso, l'inganno più sottile.
Ai nostri occhi infatti la banalità nasconde il nulla. Ma, ahimè, contiene anche, contiene sempre un notevole tasso di verità.
In questa scrittura per attore, Federico Tiezzi ha trovato, dopo il lavoro su autori quali Luzi, Sanguineti, Pasolini, Testori, Parise, un altro esempio, un'altra soluzione al grande problema della drammaturgia italiana contemporanea che è quello dell'invenzione di una lingua per il teatro che non si limiti alla dimensione letteraria, ma porti con sé la concreta realtà del corpo dell'attore.

(dal programma di sala)

Undicesima Teatro Aperto

Canti del caos

di Antonio Moresco

I colori del caos

conversazione con Antonio Moresco, Renzo Martinelli e Federica Fracassi

a cura di Oliviero Ponte di Pino

Antonio Moresco e Renzo Martinelli sono una strana coppia di amici. Antonio è scrittore, ma alla letteratura è arrivato tortuosamente dalla politica. Renzo è regista, ma al teatro a sorpresa è arrivato dopo aver corso in moto. Antonio diffida del teatro, per esperienza personale di spettatore adolescente e per principio, anche se poi qualche spettacolo in questi ultimi anni l'ha conquistato, suo malgrado. Renzo ama il suo teatro con passione, e a volte si entusiasma anche per il teatro degli altri, anche se le regole della comunicazione e del sistema teatrale gli stanno strette.

Antonio e Renzo hanno cominciato a lavorare insieme – e insieme a Federica Fracassi – quando Teatro Aperto ha portato in scena un testo di Antonio su Santa Teresa di Lisieux. Antonio, mi sembra di capire, prova molta gratitudine per Renzo, per Federica e per tutti gli attori della *Santa*: li vede fragili ma determinati, ne apprezza l'impegno e la generosità, lo affascina quella loro vita randagia e spesso li accompagna in tournée come passeggero del loro pulmino sgangherato e stracarico. Il loro spettacolo – quello spettacolo dove Federica non dice una parola ma regala il suo testo, mentre gli altri personaggi raccontano la sua vita, e dove alla fine sulla scena si gonfia un'enorme nuvola bianca – gli è piaciuto. Anche se poi confessa: "Quando ascolto le mie parole sulla scena sento naturalmente un attrito, una sofferenza. Non è un giudizio negativo, solo un fatto. Vedi la tua pelle separata dal tuo corpo, diversa da come l'hai indossata. Non è indolore e non dovrebbe neanche esserlo, altrimenti sarebbe pura didascalica. È come un respiro che passa attraverso una grotta."

Sono tutti e due anime inquiete e affamate. Antonio e Renzo, che vuoto l'aria per sfuggire questa loro inquietudine e saggiarne i limiti, vedere fin dove la passione spingere e fin dove li porta.

Antonio Moresco ha scritto un romanzo torrenziale, un fiume di parole che con un movimento a spirale procede per centinaia e centinaia di pagine. Finora è uscita solo la prima parte (per Feltrinelli), mentre per Rizzoli sta per uscire la seconda, se ne sarà una terza e poi chissà. Sono centinaia e centinaia di pagine fitte fitte, che ruotano intorno all'ossessione della nascita e della creazione, del sasso e del capolavoro. È un romanzo che continua a uscire dai suoi limiti, straripa, quasi si affoga nella sua stessa materia.

Dice Renzo: "Nel movimento dispiegato della scrittura dei *Canti del caos* c'è qualcosa che non riesce a stare dentro il libro, dentro se stesso. Uno dei modi per uscire dal libro è il teatro, inserire il movimento della scrittura in un movimento teatrale." Così lui e Federica hanno diviso di fiore di questo libro straordinario un loro spettacolo.

Teatro Aperto lavora da sempre su scritture non convenzionali. Renzo Martinelli non si interessa più di tanto ai personaggi, alla trama, ai codici e alle convenzioni del teatro: "Non mi interessa il personaggio, che l'attore entri nella parte. In questo sono brechtiano: mi interessa la distanza tra l'attore e il personaggio, tra l'attore e il racconto. Il campo della mia ricerca drammaturgica non è mai completamente naturalistico, ma è astratto. Non è un problema di identità del personaggio ma di necessità sonora. Voglio che le parole cassino di fare testo".

Così da mesi Antonio, Renzo e Federica si misurano con un'idea folle – folle come il romanzo di Moresco: ricavare uno spettacolo dai *Canti del caos*. Ovviamente hanno subito escluso la strada più ovvia, quella della trasposizione scenografata, dell'illustrazione, della sceneggiatura di un testo peraltro ricco di situazioni, immagini ed eventi – molto spesso di evidente matrice pornografica.

Antonio spiega così il suo interesse per quei mondi, per quello sguardo sul mondo: "La pornografia segue meccanismi e regole astratti, per esempio in un film deve esserci un certo numero di coiti. Mi sembrava interessante far venire allo scoperto la pornografia in un altra forma espressiva. La pornografia ci dà una certa immagine della realtà, il suo aspetto didascalico, univ[ersalizzante], paralizzato. Ma ha anche un aspetto più intimo, degradato. Ho voluto entrare dentro per far venir fuori una cosa diversa. Perché di fronte alla pornografia ci sono due possibilità: il moralismo, indossare la maschera odiosa di chi dice che cosa va bene e che cosa no; oppure prendere quello che c'è per salvarlo andandoci dentro fino in fondo per farlo diventare un'altra cosa. È un atteggiamento più onesto, più radicale."

Ancora: "La pornografia è una delle descrizioni che quest'epoca dà di se stessa. La realtà e la pornografia si rimandano l'una all'altra, come uno specchio. Ma come rompere questo circolo vizioso? Per me si tratta di arrivare nello specchio, non di annozzarsi nelle zone protette del letterato che giudica e condanna."

Dice Federica: "Nel romanzo di Moresco ci sono visioni molto forti, tradurle in immagini sarebbe una via sin troppo facile. È un romanzo orrorifico, che prende dentro tutto, e pensarlo dal punto di vista dell'udito e non dello sguardo è molto interessante."

Antonio annuisce: "Oggi si visualizza tutto, e nel flusso di immagini che ci circonda si appiattisce tutto. Il problema è ridare concentrazione alle cose, di restituire alle cose il loro baricentro, contro l'orizzontalità dell'immagine."

A Renzo la scrittura di Antonio ricorda la scultura, e dunque ecco il su[o] "Lavorare sul su[o] spostare la recita[zione] tra il cam[po]. Si t[ratta] pubblico un uso[o] tuo punto di vist[a] allo spettatore un[a] È un percorso ch[e] che Federica ri[a] prima fase del la[voro] fuori i singoli ca[pi] voci. Nella secon[da] no del 2002, ab[bia] e fuori, con un el[e]parlavano e la na[rra] centro c'è sempr[e] larità nascita-mo[rte] La versione di Sa[n] densa e concentr[ata] Non è un lavoro a[ttra]colità di pensarlo[...] torerà con un cor[po] acrivere intervi[sta], mandarne in cris[i] sto tipo di scritt[ura] scrittura "non se[rve] la difficoltà è un'[altra] vorare separatam[ente], devo trovare [...] i colori del caos.

Undicesima Teatro Aperto

Cinema Cielo

L'arte dura e delicata dell'attore

conversazione con Danio Manfredini

a cura di Oliviero Ponte di Pino

"Il teatro è un'arte dura", conclude Danio con la voce appena velata della stanchezza. "Attraversi dei tuguri neri, in cui il corpo ti pesa, e non ti muovi più." I suoi spettacoli nascono sempre da viaggi lunghi, dolorosi, dispendiosi, in "quella contrada di me che ho chiamato Spagna", come dice Jean Genet nell'ultima frase del *Diario del ladro*.

È un mestiere di lavoro in cui il caso dà forma alla necessità, attraverso continue improvvisazioni, cancellazioni, montaggi e rimontaggi, dubbi e ripensamenti. Un processo di scavo, invenzione e ricombinazione, di sgretolamento e composizione. A volte la spinta nasce proprio dal rifiuto di quell'"arte dura", perché in quel momento la pittura o la scrittura paiono arti meno selfforte, più immediate, meno tormentate. Ci almeno non bisogna ribrovare in ogni replica tutta quell'energia, quella tensione, quella vita parlante. Una volta che il gesto è diventato un segno, non ha più bisogno della tua carne per essere.

Anche *Cinema Cielo* nasce da un atto di disamore nei confronti del teatro, da un tradimento. È il frutto del desiderio di prendere il romanzo *Nostra Signora dei Fiori* di Genet, un autore che Danio ama e sul quale ha lavorato spesso, e di trarne un film. Poi, a un certo punto, mentre lavora con due attori, Patrizia e Giuseppe, si accorge che quel progetto non gli interessa più e probabilmente il film non si farà mai, che ama il teatro e non il cinema, e che forse dopo dieci anni di scrittura e riscrittura è venuto il momento di usare quel materiale, quell'esperienza, per realizzare uno spettacolo teatrale che parla dal quel mondo e da quelle atmosfere. Un nuovo innamoramento, un nuovo viaggio.

Come al solito è un percorso lungo e torbuoso. Oltre un anno di lavoro e di prove, chiedendosi che ruolo dovessero avere sulla scena Genet e il suo romanzo.

Nostra Signora dei Fiori, spiega Danio, "è ambientato negli anni Quaranta, ma a me non interessa una ricostruzione storica o di atmosfera. A me interessa il presente".

Così Genet e la sua lingua poetica – ma spogliata da ogni sovrastone intellettualistica o letteraria – si riducono a sfondo sonoro. Divertono il patito del film porno che si proietta nel *Cinema Cielo*, *Nostra Signora dei Fiori* trasformato in un film hard: "In fondo, all'inizio l'opera di Genet veniva considerata pornografia...".

Anche l'unico film girato da Genet, *Un chant d'amour*, è stato a lungo considerato pornografico.

Del resto per gli attori del cinema hard Danio nutre grande rispetto: "Non sopporta quelli che ne parlano come di attori senza dignità. In fondo stanno solo giudicando attori che offrono, magari inconsapevolmente, la parte più delicata di se stessi."

Fino a qualche tempo fa i corpi di quegli attori danzavano i loro amplessi sullo schermo del *Cinema Cielo*, una di quelle sale a luci rosse che hanno prosperato tra la liberazione sessuale e l'avvento delle videocassette. "È chiuso da anni, lo stanno buttando giù. Ma era un mondo affascinante, quello dei cinema a luci rosse. Ci andavano persone molto diverse: l'uomo sposato, il gay che voleva fare sesso, il trans in cerca di clienti, il ragazzo curioso, qualche puttana, magari una coppia un po' strana. Oggi quello sale sono state sostituite dai club privè, dove inevitabilmente c'è una fauna più selezionata."

Quegli spettatori Danio li ha studiati, come un antropologo in visita a una tribù che si sta estinguendo nel fondo di una foresta equatoriale. Ha inventato una trentina di personaggi che animano la platea, ma anche l'atrio con la cassiera, e i cessi... È lui, in questa umanità variegata e fuori orbita, che affiderà il vissuto, la contemporaneità.

All'inizio c'era una grande quantità di appunti, proposte, mondi, idee. Poi bisogna, come si scrive, vedere "se la scena ti risponde o no". Perché quello di Manfredini non è il lavoro di un drammaturgo che scrive e poi mette in scena. Non c'è mai un testo (e una partitura gestuale) da rappresentare, una sceneggiatura da eseguire, ma materiali e spunti da ordinare – dopo es-

ore 19 durata 2h
posti limitati
prima assoluta

direzione e regia Danio Manfredini
con Patrizia Aroldi, Vincenzo Del Prete, Danio Manfredini, Giuseppe Semeraro
assistente alla regia Patrizia Aroldi
luci Marcello Vitali

produzione Emilia Romagna Teatro Fondazione, Santarcangelo dei Teatri

sero stati sperimentati, forgiati, affinati sulla scena. Dopo aver trovato la loro verità nell'azione teatrale, nel gesto. Ecco dunque Dario mettere alla prova *Il suo Cinema Cielo* con tre compagni d'avventura e di ricerca, tre attori certo non accademici: "Patrizia è una psicologa di cinquant'anni, che fa anche l'attrice. Giuseppe è più giovane, ha trent'anni, viene dal teatro di strada, ha una natura e una freschezza diverse. Anche Vincenzo è giovane, ha lavorato con i registi dell'area napoletana come Davide Iodice, anche se ha una esperienza di studi e di spettacoli. Gli attori sono sempre stati presenti nel processo di lavoro, anche se ovviamente ero io che apriva le domande."

Il percorso non può essere lineare. Le soluzioni non sono mai facili, perché devono apparire necessarie.

"Così alla fine ci sono due copioni molto diversi: quello da cui sono partito e quello a cui siamo arrivati dopo un anno di lavoro in sala." Per esempio che fare di Genet e della sua presenza nel romanzo, come narratore e motore della vicenda, come testimone e carburante lirico? "Se si toglie la presenza di Genet, il romanzo si impoverisce. In fondo gli altri personaggi sono caratterizzati per pochi tratti e accidenti, a dare complessità e densità al romanzo sono le parole di Genet."

Dunque *Nostra Signora dei Fiori*, ridotto a sfondo sonoro, si specchia in quello che accade nella sala: "Il film e la sala sono due mondi che rimandano l'uno all'altro. Scorrono autonomamente, indipendentemente, ma poi ci si accorge che le parole del film hanno una connessione con quel che accade in sala – anche se sono cose molto diverse".

È un mondo complesso, quello di Genet, così come è complesso quello di Dario, denso di influenze colte e di ossessioni personali, che s'intessono in un linguaggio teatrale molto articolato. Il loro incontro produce altre stratificazioni, nuovi percorsi.

"Nella prima parte del film ci sono amore, sesso, erotismo, in sala ci sono i tranz – dunque si va verso una transazione. A quel punto si arriva a un passaggio verso la seconda fase: *i personaggi di Genet vanno incontro* al loro destino, alla morte, mettono cerchiamo di entrare nell'interiorità dei personaggi in sala."

Tuttavia l'obiettivo di Dario resta la semplicità, senza mai rischiare la semplificazione. La *popolarità*, senza mai cercare l'applauso facile, anzi. È la ricerca di una comunicazione e di una comprensione immediata, che non abbia bisogno di strumenti culturali complessi per essere decodificata. Perché è un linguaggio che si basa sugli elementi fondamentali del nostro essere nel mondo: il corpo e il suo rapporto con lo spazio, il gesto come espressività immediata, il sentimento – l'amore e l'abbandono. Così, quando questo artista raffinato afferma: "Cerco la semplicità, la popolarità", dice semplicemente il vero.

Dario Manfredini (Casalbuttano, 1967) si è formato con César Brie e Ibon Nagel Rasmussen, è cresciuto nell'ambiente dei centri sociali, ha lavorato a lungo anche in strutture psichiatriche. Nel corso di quasi vent'anni ha prodotto ben e pesanti spettacoli, dove spesso nuota solo, costruiti attraverso un faticoso lavoro su di sé, un maniacale perfezionismo, una grammatica drammaturgica e gestuale complessa e raffinata ma di immediata comunicatività ed efficacia: tra di essi, *La crociata dei bambini* da Bertold Brecht (1984), *Miracolo della rosa* da Jean Genet ('88), *La vergogna* ('90), *Tre studi per una crocifissione* ('97), nume tutelare Francis Bacon, e *Ai posteriti*, più scopertamente autobiografico, che ha debuttato al Festival di Santarcangelo nel '97. Di recente ha collaborato con Raffaella Giordano (alla drammaturgia) e con Peppe Delbono (come attore e cantante). Memorabile la sua partecipazione al *Parsifal* del Teatro Valdoca ('99). Nel teatro italiano rappresenta una luminosa eccezione. Il suo è un percorso artistico eccentrico, i suoi lavori non sono prodotti più o meno nuovi, ma organismi viventi, che nascono, crescono e poi – forse – muoiono, quando il loro autore percepisce che l'energia che li animava si è spenta, oppure ha preso un'altra direzione e ha bisogno di una nuova forma. Il suo non è solo teatro, o meglio la scoperta – quasi il "miracolo" – di una dei teatri possibili. È pittura, perché nei suoi gesti minimi e involuttuali si condensano insieme la traiettoria della mano che traccia il segno e il segno stesso. È danza, nel ritmo e nella concatenazione dei movimenti, nell'occupazione dello spazio. È poesia, nella riflessione sulla marginalità e sul diverso che costituisce forse il filo rosso di tutto il suo percorso: sofferta e mai esibita, che rifugge da ogni sentimentalismo e banalità.

Ci mostra di nudo, i suoi spettacoli, perché sono viaggi nell'amore e nel dolore, scavi dentro di sé e dentro la propria ricerca dell'altro, e avviliti nella routine delle repliche o delle tournée sarebbe un inutile spreco, cosa di un obbligo.

Se però parlare con molti degli artefici e degli appassionati del nuovo teatro italiano, scopriremo che Dario è un maestro segreto, che nel suoi seminari ha segnato numerosi cammini artistici: con il suo rigore, la sua esperienza, la sua saggezza, e ovviamente una competenza acquisita attraverso anni di prove, di improvvisazioni e di ricombinazioni drammaturgiche. Ma è soprattutto la sua integrità di artista a offrire un esempio e un punto di riferimento importante per tutti.

posti limitati

Fanny & Alexander
Ada, cronaca familiare
Ardis I (Les Enfants mouillés)
cinema da camera per voci, pianoforte, ondes Martenot e macchine del suono

direzione Chiara Lagani, Luigi de Angelis
regia, scene e luci Luigi de Angelis
drammaturgia e costumi Chiara Lagani
ondes Martenot Bruno Perosetti
pianoforte Matteo Haman Amvalos
macchine del suono Mirto Baliani
con Luigi de Angelis, Marco Cavalcoli, Chiara Lagani, Sara Massetti
e con la partecipazione anichevole di Paola Baldini
immagini video A. Zapridaf Nimmalungmoo
fotografie Enrico Fedrigoli
consulenza letteraria Luca Scarlini
realizzazione scenotecnica Luigi de Angelis, Marco Cavalcoli, Sara Masetti, Marco Molduzzi
partene Laura Graziani Alba Mida
ufficio stampa Marco Molduzzi

produzione Sergio Carioli, Marco Molduzzi
logistica Sergio Carioli
amministrazione Antonietta Sciancalepore, Marco Cavalcoli

produzione Fanny & Alexander, Ravenna Festival
in collaborazione con Santarcangelo dei Teatri, Cesena di Bologna, Xing
con contributo di Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Con Ada, cronaca familiare Fanny & Alexander si propone di sviluppare un progetto biennale di ricerca sull'opera nabokoviana. All'interno del romanzo di Nabokov, *Ada o ardore*, sono stati individuati sette episodi o nuclei tematici fondamentali, che si trasformano in sette momenti spettacolari pensati per luoghi e spazi diversi e che apriranno differenti prospettive di indagine.

tatore accederà a questo luogo per smarrirsi, guardare e guardarsi in Ada, cronaca familiare. È un ardente romanzo, *Ada*, una storia semplice, dentro la quale perdersi gli occhi, dentro la quale morire d'amore. Amore incestuoso quello di Ada e Van, fratelli-amanti, occultato e svelato, narciso e maniacale, raccontato per cenni, per indizi sensoriali e intuizioni fulminee.

Ancora una volta il gruppo ravennate conduce lo spettatore in un percorso fatto di pertugi, di buchi, di fessure, di paesaggi. Ambientato in un altro pianeta, *Ada, cronaca familiare* trasporta lo spettatore in un altro universo geografico posto oltre una soglia indiscreta e dolorosa, quasi si accedesse al mondo di un quadro vivente, quasi un vero e proprio ingresso nell'opera d'arte determinato da una "confusione" dei sensi.

Curiosi, passaggi, sprofondamenti segnano anche la vicenda di *Alice vietato > 18 anni*, spettacolo in cui Fanny & Alexander pone la piccola interprete dodicenne, e con lei gli spettatori, di fronte a una continua sorpresa di rivelazionamenti del senso e della prassi, coraeggiando del mito di Alice tutto il candore di chi ha molto da scoprire e si difende con orgoglio nel timore di lasciarsi schiacciare dalla visione scontata che gli adulti hanno della realtà. Il libro di Alice, nato come lettura giocattolo, viene totalmente ricontruito come il pellegrinaggio del bambino dall'innocenza faticolizzata a un'adolescenza consapevole del proprio ruolo, dove la difficoltà di Alice a inserirsi nei codici adulti mostra al lettore spettatore la bellezza di un mondo capovolto. *Alice*, che prevede un duplice destinatario, che mette in crisi la età, piuttosto che un lavoro per l'infanzia si rivela essere uno spettacolo con cui divertirsi bambini, e un occasione per essere spettatori allo specchio, spettatori nello specchio.

posti limitati

Fanny & Alexander
Alice vietato > 18 anni

direzione Chiara Lagani, Luigi de Angelis, regia, scene, luci e coliseria sonora Luigi de Angelis
drammaturgia e costumi Chiara Lagani con Virginiascilla Geraldi
Sara Masetti, Marco Molduzzi
realizzazione scenotecnica Claudio Panelli, Sara Masetti, Marco Molduzzi, Simone Gardini, Massimiano Reinerdi Melletta
tastiera Laura Graziani Alba Mida
assistenti e stirki in carta Monia Strada, Manuela Barbi

fotografia Enrico Fedrigoli
produzione Fanny & Alexander e CRT - Centro di Ricerca per il Teatro di Milano
in collaborazione con Xing e Ravenna Teatro,
con contributo di Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna e Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Emilia Romagna
Comune di Ravenna
si ringrazia Luigi Ceccarelli, Ânkò Ferreira da Silva, Francesco Borghesi, Massimiliano Borghesi

Fanny & Alexander è nata a Ravenna nel 1992.
Tra le produzioni: *Hôtel, morte-transizione* ('92), *Cantico dei cantici* ('93), *Introibo* ('94), *Isabelarosa d'amore* ('95) *Con mano devota (stazione 3-gnee) Pont in core, Vita meravigliosa di Fanny & Alexander* ('96), *130.000.000 Sinfonia malakovskiana* ('97), *La felicità di tutti* ('98), *Sulla sentenza della fata, Storia infelice di due amanti* ('99) *Romeo e Giulietta - et ultra, Mon coeur mis à nu* (2000), *Requiem* (2002). Tra i premi: nel '97 il Premio Bartolucci e il Premio Coppola Prati; nel 2000 il Premio Ubu Speciale e nel 2002 il Premio Lo Straniero.

Lo spettatore in gioco
conversazione con Kinkaleri
a cura di Andrea Nanni

Nata a Firenze otto anni fa, Kinkaleri – sigla che in albanese significa "emporio", "chincaglieria" – è una formazione anomala in cui attori, danzatori, architetti e videomaker interagiscono senza ruoli prefissati determinando una fertile condizione d'instabilità permanente. Quella che sembrava una condizione iniziale destinata a normalizzarsi con il passare del tempo si è affermata come uno dei cardini di questo anomalo "raggruppamento di formati e mezzi in bilico nel tentativo", dedito a una pratica del disorientamento messa in atto attraverso spettacoli difficilmente classificabili secondo i consueti criteri di genere.
Al festival il gruppo presenta gli ultimi due tasselli di un'ideale trilogia dedicata all'analisi dei meccanismi della rappresentazione. Iniziato con *My love for you will never die* e proseguito con *Otto* (premio Ubu 2002 per il miglior spettacolo di teatrodanza), il percorso si concluderà nella prossima stagione con il *Progetto I Cenci*.
"Si tratta di una trilogia individuata a posteriori. *My love for you will never die* è nato in un momento di crisi rispetto al nostro modo di fare spettacolo, un momento in cui avvertivamo l'esigenza di rimettere in discussione noi stessi e i meccanismi della scena: così ci siamo avventurati in un territorio estremamente labile, che ci ha posti subito di fronte al problema del dopo. Il lavoro sulla mancanza si è convertito in *Otto* nel rinnegamento di tutte le categorie della rappresentazione per tradire il teatro usando gli stessi meccanismi teatrali: una sorta di atto di infedeltà compiuto dall'interno."
Un procedimento molto kleossiano.
"È vero, ma il mettere in crisi la rappresentazione tramite la rappresentazione stessa è anche un processo artaudiano. In questo senso il *Progetto I Cenci* non è il nostro primo avvicinamento ad Artaud. Si tratta di un processo di organizzazione di materiali incontrollabili: in assenza di progetto si gestisce l'esistente. In teatro, come nella vita, le cose accadono, ti piombano addosso e ti costringono a farci i conti. La scelta programmatica di Artaud dopo *My love for you will never die* e *Otto* è legata alla necessità di verificare che cosa succede nell'attimo in cui si rimette in moto un meccanismo, al bisogno di mettere un punto a un periodo per non cadere nella trappola dello stile. Artaud, e *I Cenci* in particolare, ci interessano non come testo da rappresentare ma come fallimento, come allestimento realizzato da un autore che poi ha abbandonato il teatro per ritrovarsi da solo tra le sue allucinazioni. Non si tratta di un riferimento biografico, quello che ci interessa è la condizione limite di chi si trova di fronte a qualcosa senza sapere che cosa succederà dopo, senza poter progettare il proprio futuro. In questo senso, nonostante l'enunciazione, anche questo è un progetto senza progetto."

Kinkaleri
Otto

progetto e produzione
Kinkaleri
realizzato da Matteo Bambi, Luca Camilletti, Massimo Conti, Marco Mazzoni, Gina Monaco, Cristina Rizzo

in collaborazione con
Teatro Metastasio Stabile della Toscana, Teatro Studio di Scandicci, Ang
con il sostegno di
Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Dipartimento dello Spettacolo, Regione Toscana, European Network DBM, Dance Barn Mediterranée

In realtà il testo in sé non vi interessa.
"Del testo non interessava neanche ad Artaud: è una rielaborazione da Stendhal che costituisce l'ultimo tentativo di rifiutare l'idea che il regista sia il traduttore di un testo. Non a caso il titolo che abbiamo scelto per gli studi è una postilla che Artaud pone in calce alla sua traduzione di un dialogo tra Alice e Humpty Dumpty di Lewis Carroll: *Neant Omo Natar Nemo: Jurigatri - Sologuthi / Gabar Uli - Barangoumti /Oltar Uli - Sacangmumpti / Sofar Ami - Zantar / Upi Momar Uni - Soptar Esti / Gorpar Arak - Alak Eli. Se tutto questo non fosse di vostro gradimento, si può scegliere come titolo una sola di queste frasi, ad esempio: Momar Uni e Gorpar Arak Alak Eli, che significa: hai capito?*"
Ancora una volta un depistaggio.
"Sì, se qualcuno pensava che volessimo mettere in scena un testo, ma non dal nostro punto di vista: dichiariamo un dato di partenza per proseguire in un processo di messa in discussione della scena. Questo "hai capito?" dovrebbe essere la nostra ultima domanda in questo percorso di riflessione. Dopo forse smetteremo di fare teatro. (Ridono) D'altra parte quello del dopo è un problema che ritorna continuamente a scandire il nostro lavoro e in particolare questa trilogia. Artaud è assunto non come soggetto ma come progetto: vogliamo dire che, oltre a non interessarci la messinscena del testo, non pensiamo neanche a uno spettacolo su Artaud, che tutti conoscono e con cui tutto il teatro di ricerca, dagli anni Sessanta a oggi, non ha mai smesso di fare i conti."
Casomai uno spettacolo con Artaud, per dirla con Deleuze. In ogni caso, dopo aver vagheggiato la taciuta rase e aver dichiarato di non avere maestri, ora per la prima volta ne nominate esplicitamente uno.
"Un maestro folle con cui ci confrontiamo da molto tempo, anche se in effetti solo ora lo dichiariamo in modo diretto. Il fatto è che non riusciamo a concepire il nostro lavoro sulla scena come un mestiere, siamo costantemente preda di una schizofrenia a sei, non riusciamo a prevedere quello che succederà e riusciamo a essere lucidi solo nell'organizzazione dei materiali: questo ci fa sentire molto vicini ad Artaud. Non si tratta di un processo di identificazione psichica, piuttosto della condivisione di un processo di spersonalizzazione. Tutto quello che Artaud ha scritto e fatto nasce da un rapporto di mancanza con se stesso e si realizza in stati personali incontrollabili: la sua idea di spossessamento è un tentativo di far diventare opera l'esistenza (naturalmente non in senso wildiano)."
C'è chi sostiene che più un testo è autobiografico, meno lo è.

Leonardo Capuano - Renata Palminiello
Due, primo movimento
prova aperta

Il rischio del teatro
conversazione con Leonardo Capuano
e Renata Palminiello
a cura di Andrea Nanni

Fin dalla sua prima prova solitaria – *Sa vido mio perdo po nudda*, ispirato a *Delitto e castigo* – Leonardo Capuano si è segnalato per l'uso di un linguaggio nondimeno materico, sottolineato da una fisicità dolente e dall'urgenza di mettersi in gioco in maniera totalizzante. Da allora, tranne qualche esperienza sotto la direzione di Alfonso Santagata, Capuano ha continuato a lavorare da solo tracciando ostinatamente un itinerario scandito da prove solitarie – *La cura*, *Le sante* e l'appena ultimato *Zero spaccato* – in cui la concretezza delle azioni si nutre di memorie personali e suggestioni beckettiane dando voce a un disagio sordo e irriducibile.

L. C. Ho cominciato a lavorare da solo alla fine del 1996 per il disagio che provavo a navigare in certe frequenze che non mi appartengono, per un dato caratteriale, forse perché sono troppo curioso per stare ad aspettare che qualcosa succeda: inizialmente mi sono mosso in maniera inconsapevole, magari sbagliando, ma cercando di affrontare quello che sentivo in quel momento. Cominciare a fare teatro mi ha cambiato la vita: mi sono avventurato in un territorio senza cartografie, ritrovandomi a muovermi al buio come un giocatore durante una partita a carte. Per me il rischio è un elemento essenziale rispetto al teatro: forse è per questo che amo gli spettacoli che mettono in discussione le regole del gioco, che fanno saltare le abitudini logiche e percettive di chi guarda.

Nei tuoi primi spettacoli si avverte sempre un bisogno di parlare in prima persona...

L. C. Sono sempre partito dalla relazione con quello che mi circonda, con il mondo: la mia necessità di fare teatro non è legata solo alla possibilità di esprimere un malessere personale. Il disagio nasce sempre in un contesto: quello che cerco di fare è dare forma a questa relazione. Il dramma in corso, per quanto la visione sia soggettiva, è sempre lo specchio di una realtà: non si tratta di raccontare una storia, quanto di tracciare una parabola esistenziale in cui anche gli spettatori possano specchiarsi. Non ho mai considerato il teatro una terapia: fare *La cura* non mi ha guarito dall'ansia.

Come si traduce nella pratica del lavoro la tua attitudine al rischio?

L. C. Cercando di ricartire ogni volta da zero, senza tornare sulle strade già percorse. Sorprendersi a fare qualcosa che non si immaginava di poter fare: è per questo che vale la pena di rischiare, per riuscire a essere solo un tramite, colui che si sacrifica per far sì che il miracolo – lo spettacolo – possa avvenire. Quando comincio a preparare un nuovo spettacolo non so dove mi porterà il lavoro, anche se il punto di partenza è sempre lo stesso: la prima domanda che mi pongo è: "Che cosa sta succedendo dentro e fuori di me in questo momento?". Durante le prove di *Zero spaccato*, per esempio, sentivo la voglia di annientarmi, ogni contatto con l'esterno si traduceva in uno scontro, non avevo alcun margine di mediazione, tutto diventava occasione di conflitto, davo il peggio di me stesso, ero come posseduto da un demone, ma non c'era niente di psicanalitico in tutto questo: ero semplicemente lo specchio della realtà che cercavo di raccontare. Naturalmente tutto parte dalla necessità personale di attraversare certe zone e, donandosi a loro, estrarne una forma: all'inizio questa forma si riconosce, si intuisce, ma non si riesce a definirla.

Riconosci dei maestri, delle figure che ti hanno insegnato ad ascoltare la materia che incontri?

L. C. Dario Manfredini mi ha dato delle parole con cui fare i conti, parole che mi hanno creato problemi ma anche aperto degli orizzonti, che mi hanno fatto riflettere sulle ragioni per cui mi batte il cuore. Alfonso Santagata, d'altra parte, mi ha insegnato il valore dell'immediatezza, l'importanza di avere il coraggio di buttarsi nel vuoto, di agire nel presente. A un altro livello, Samuel Beckett è un costante punto di riferimento per

l'intensità con cui racconta la paralisi dell'anima. Ma forse il più grande maestro è la strada, che ti insegna l'importanza di sporcarti le mani, di aprirti a quello che ti circonda, di ascoltare quello che succede senza pregiudizi o preclusioni.

Dopo sei anni di solitudine hai sentito il bisogno di rompere l'isolamento, prima iniziando a lavorare con Oscar De Summa su un progetto ancora in via di definizione, poi con Renata Palminiello, con cui sta nascendo *Due*, di cui presentate un primo studio.

L. C. La necessità di confrontarsi con dei compagni di lavoro nasce dal desiderio di imboccare altre strade. Questo non significa che il mio percorso solitario sia esaurito, ma in questo momento sento il bisogno di inoltrarmi a lavorare con altre persone. Renata si è formata in un periodo in cui erano ancora attivi grandi maestri come Tadeusz Kantor e Jerzy Grotowski, in cui c'era un'intelligenza teatrale molto alta: ha lavorato con un giovane maestro come Thierry Salmon e tutto questo fa sì che la sua modalità di pensare sia molto diversa dalla mia. Pensare in due non è semplice ma è stimolante: è un'altra occasione per sorprendersi di fronte alle reazioni chimiche che si producono, di fronte ai giochi che si sviluppano, alle possibilità che ci si aprano davanti. In *Due* non siamo partiti dall'idea di raccontare una storia ma di rendarci disponibili a un incontro, di cercare insieme di riconoscere ciò che ci può accompagnare in questo viaggio. Lo sforzo da fare è quello di tenerci aperti più direzioni possibili, di non perdere la capacità di meravigliarci rispetto a quello che emerge. Il teatro è una materia specifica, con le sue regole e i suoi codici, ma questo non preclude la possibilità di avventurarsi in territori sconosciuti senza sapere che cosa aspettarsi, di sorprendersi nell'aprire un armadio in cui lavora un tesoro.

R. P. Anche per me la molla principale è stata la voglia di confrontarsi con un percorso completamente diverso dal mio: nel lavoro di Leonardo ho riconosciuto un coraggio e un estremismo che io avevo lasciato molti anni prima, quando ora finita l'avventura con Thierry e la mia famiglia teatrale. Sentivo di nuovo il bisogno di mettermi davanti a un vuoto e considerarmi la libertà di cascarci dentro. Abbiamo pensato a lungo alla possibilità di lavorare insieme e ora sembra arrivato il momento giusto.

Come si sta svolgendo concretamente il lavoro?

R. P. All'inizio Leonardo mi ha chiesto su che cosa volevo lavorare e io ho risposto che non lo sapevo. Gli anni passati cercando di digerire tutti e di mantenere una dignità professionale mi hanno portata a non riconoscere più i miei sentimenti: mi ero persa. Quello che ci ha fatto incontrare è stata proprio questa "non so", divertirci una qualità della scena, una sospensione che ci ha permesso di aprirci al pericolo e alle figure che cominciavano a muoversi nello spazio senza legarci alla scelta di una logica e di una priorità. Per me è stato molto difficile: come attrice ho sempre trovato la mia forza e la mia autonomia grazie all'uso della logica, mentre Leonardo lavora in tutt'altro modo: la logica di un'azione fisica non la riconosce sempre a posteriori. Ben presto ci siamo resi conto che procedere per compromessi non era possibile, era infruttuoso; meglio procedere per sopraffazioni sostenute da un'accettazione reciproca: questo permette di conoscersi e di diventare a vicenda, di costruire un vocabolario in cui confluiscono parole di diverse provenienze. *Questo al risultato*, in questo momento è molto più facile parare per negazioni sicuramente non vogliamo fare dell'autobiografia.

Insomma, non è una storia di coppia.

L. C. No, la relazione tra le due figure si nutre di ciò che accade fuori di loro, del rapporto che in questo momento hanno con il resto del mondo. Il fuoco del lavoro è legato ai sentimenti, al non sapere dove mettere le mani, dove mettersi... A volte troviamo qualcosa che in un primo momento sembra funzionare e, invece, appena cerchiamo di farlo rivivere si esaurisce; è qualcosa di estremamente labile, che esiste solo quando si manifesta, quasi un mistero. Non siamo ancora in grado di raccontare un risultato: sappiamo solo riconoscere una qualità di movimento interno che appartiene a questo lavoro ma che ancora non possediamo. I materiali emersi finora si susseguono senza concludersi, si sviluppano per poi letteralmente evaporare: è questo movimento che stiamo seguendo.

Immagino che non siate utilizzando testi preesistenti...

L. C. O siamo ritrovati a leggere libri...

R. P. ...perché riconosciamo, dopo averlo fatto, qualcosa che ricordiamo di aver già letto in passato, perché ci sembra di ritrovare in un frammento di una pièce la stessa struttura drammaturgica di una scena nata durante le prove, attraverso l'analisi di questa contingenza e volta capiamo dove sbagliamo.

L. C. Abbiamo in mano tanta tossina di un mosaico e cerchiamo di accostarle secondo una logica non lineare, una logica emotiva che procede per shock e che ci sembra distante dal lavoro stesso. È come amplificare lo spazio che c'è tra una sequenza e l'altro di un film per cogliere il ritmo di un battito cardiaco.

Sabato 14 ©
fuori abbonamento

...ldoca, fondato nel 1982 a ...il regista Cesare Ronconi ...rammaturga Mariangela ...a presenta sulla scena su... ...dei primi spettacoli: *La ...ie quede* (1983) e *Le radi...ve* ('84), lavori senza paro... ...cifra stilistica e poetica ...a. Con *Ruvidi amano co...* ...ricerca drammaturgica a ...la parola poetica sfociate ...ia. *Antonata* ('91-'93). Le ...si dedica per alla forma... ...attiera, all'incontro con nu... ...ovani allievi, attraverso ...a propria Scuola Nomade ...ono due spettacoli corali ...94) e *Fuoco centrale* ('95), ...usico dal vivo, canto e danza vertano a dar ...mplessità alla parola poetica. Nel '97 *Nel ...lapi* riunisce sulla scena attori storici della ...allievi della Scuola Nomade. *Parsifal* picco... ...arsifal* che debutta al Santarcangelo dei Tea... ...seguono la prima impegnativa prova di ri... ...un testo della tradizione. Nel 2000 viene ...hioma* che dà vita a una potente figura fem... ...ha l'intensità dei personaggi dell'Inferno, nel ...ra ai pesci*, un cambiamento di rotta verso la ..., verso il "grado zero" del teatro e nel 2002 ...ore rock*, sodalizio fra poesia e musica rock.

regia e luci di Cesare Ronconi
testo di Mariangela Guattoni
da scritti degli attori e propri
con Valeria Bonarini, Valentina Bravetti, Serena Brieditis, Silvia Calderoni, Leonardo Delogu, Elisabetta Fenati, Margherita Iocia, Licia La Rosa, Sara Marchesi, Marcella Meliani, Mimì Mussia, Marco Perfetto, Vincenzo Schino, Mariana Tamborrino
musiche composte ed eseguite dal vivo da Ardoro
Mirko Abbondanza (basso, corno)
Michela Bertoni (chitarra)
Dario Giovannini (canto, chitarra, fisarmonica, tastiere)
Diego Sapignoli (batteria)
partiture del canto composte ed eseguite dal vivo
Marcella Molteni,
Mizuma Tamborrino
scene Stefano Corbusi,
Cesare Ronconi
tecnico suono e proiezioni
Ulrik Edmanders
dipinti Luciana Ponzoni
costumi Patrizia Izzo
in collaborazione con
Enaip Cesena-Forlì
coordinamento
Morena Cecchetti
amministrazione Ida Lelli
organizzazione
Emanuele Dallagiovanna

ore 20.30
durata 1h 40'

Teatro delle Albe
I Refrattari
dramnetto edificante di Marco Martinelli

Quadro di famiglia su sfondo espressionista, con pieghe di sconcertante attualità, dalla penna di Marco Martinelli che undici anni fa chiudeva con questo testo la saga di Ubu e Ubaria nata con l'altro memorabile spettacolo *Bonifica*.
La grettezza dell'Occidente, lo sfondamento di confini impossibili da contenere, il panico di fronte agli inganni della psiche... Poco è cambiato del presente immortalato allora da Martinelli, sempre più urgente è la verve pasoliniana che attraversa *I Refrattari*, netta e irrinunciabile la matrice tragicomica degli spettacoli delle Albe. Ecco perché la compagnia ravennate ha deciso di rialestire, a distanza, questo lancinante "dramnetto". *I Refrattari* ha il suo punto di partenza negli *Uccelli* di Aristofane: lì, un contadino, stanco dei mali della sua Ataine, sale in cielo, tra le nuvole, per trovare una nuova vita, convincendo gli uccelli a fondare una città nell'aria. Nel lavoro di Martinelli è invece una coppia immigrata, madre-figlio, a partire: Daura e Artario, stanchi di un mondo che non capiscono, vanno sulla luna per trovare tranquillità, ma in realtà la luna si rivelerà più gremita e caotica e incomprensibile della terra.
Parabola d'attualità, farsa didascalica o, come la definisce il sottotitolo, "dramnetto edificante", questo testo fa di Aristofane un contemporaneo, riduce a pezzetti la realtà politica, riscrive una tradizione che da Plauto a Molière nutre il teatro di farsa e di commedia, arricchendosi anche di un uso organico del dialetto come lingua dell'anima.
I Refrattari sono una farsa nera e tragica basata sul rapporto animale-mondo, interiore-sociale, i cui due protagonisti, vittime e assassini, sono vulcani pronti a esplodere, irrigiditi come maschere di cemento, citrati nella loro dimensione allucinata.
Daura e Artario esprimono la violenza ottusa del nord. Un paesaggio dell'anima italiana, una Romagna ben poco festiviana, abitata da gente i cui avi piantavano i chiodi con i pugni e li staccavano con i denti, gente passata dalla fame a Disneyland, e nel passaggio il cervello gli si è cucito dentro; è lì, nel baratro tra cervello e viscere, che nascono le visioni, visioni di un teatro feroce, in cui si intrecciano cronaca e fantastico, in cui si racconta l'infelicità imparita provinciale e refrattaria, in cui si ride nero.
A proposito di questo rialestimento Martinelli scrive: "Due: due 'toni' ambigui, quello madre e quel figlio amanti, vittime e assassini, terrificanti e commoventi, figure sanguigne di un 'paese' che non assorta ragioni, ci parlano ancora nel loro 'spaesamento', trincerati nei loro pregiudizi, pericolosi naufraghi di una civiltà contadina che non esiste più, spazzata via dall'essere diventato 'massa', preda dei talk show. Esseri fatti di terra, "o fatti" di terra, come il dialetto che impugnano, quel-

regia di Marco Martinelli
con Ermanna Montanari (Daura), Luigi Dadina (Artario), Mandiaye N'Diaye (Mustafà), Massimo Lupinelli (Matteo 1 e Matteo 2), Roberto Magnani (Lucio e Pianta Topo e Lucio Giacinto Fai-tal
scene e costumi
Ermanna Montanari, Cosetta Gardini
disegno luci Valentina Ventisi
direzione tecnica Enrico Isola
scenotecnica Fabio Cenni, Luca Fagioli, Dennis Mazotti, Francesca Pantaleoni, Elisa Tonti,
tecnica Enrico Isola, Andrea Mudanti
consulenza per il dialetto romagnolo Nevio Spadoni
promozione Francesca Venturi

produzione Ravenna Teatro, Santarcangelo dei Teatri

A: – Può una madre uccidere i propri figli?
B: – Sì.
A: – E come?
B: – Ci sono mille modi.
A: – Vorrebbe dirne alcuni?
B: – No.
A: – Potrebbe almeno dirci i perché di un tale gesto?
B: – No.
A: – Perché no? La gente vuole sapere.
B: – Che cosa vuole sapere?
A: – Ma la verità, è ovvio.
B: – Non capisco l'argomento.
A: – Insomma si tratta di capire cosa sia male e cosa bene, è importante per tutti capire questo.
B: – Credo di non afferrare dove stia il nesso con l'argomento.
A: – Come può non afferrare il nesso?
B: – Secondo lei è possibile trovare un perché in casi come questo o meglio, se ne trovassimo uno basterebbe poi a colmare il vuoto, servirebbe a capire, come dice lei, cosa sia il bene e cosa il male?
A: – Sono convinto di sì.
B: – Ne è così sicuro?
A: – Se non altro ne avrei una consolazione.
B: – Lei cerca consolazione?
A: – Tutti cerchiamo consolazione.
B: – Una madre che uccide i suoi figli non cerca consolazione ma…
A: – E lei come può dire questo?
B: – Questa intervista sta diventando poco seria, interrompiamola qui.

Teatrino Clandestino

12 – 13 luglio due repliche, ore 17/21.30
durata 45' – posti limitati
progetto speciale per Santarcangelo

Teatrino Clandestino
La bestemmiatrice

regia e drammaturgia di Pietro Babina
con Fiorenza Menni, Andrea Fidelio, Mauro Milone

La bestemmiatrice evoca una madre assassina, come Medea, come quelle delle quali ci hanno raccontato le cronache nere dei giornali. L'idea di Pietro Babina e di Fiorenza Menni parte da quel momento di destabilizzazione che è l'uccisione dei figli. Lo fa senza alcun naturalismo, lavorando sulle ambiguità dell'immagine, sul peso insopportabile di un'esplosione psichica. Più che un mito sarà indagato, un gesto inspiegabile, che gli uomini dei mass media provano a riportare nei confini del comprensibile, una bestemmia, una rottura che va contro il concetto di bene e contro quello di male. Spiega Babina: "Il gesto delle madri assassine mi fa pensare figurativamente – è una cosa molto intuitiva – a un'esplosione: attorno all'esplosione, per lo spostamento, si crea un vuoto d'aria; questo spazio di vuoto dura un attimo, ma è un vacuo totale. Quel gesto mi sembra che abbia lo stesso effetto. Ed è su questo momento di panico, di mancanza di appiglio, che vorrei lavorare. Ma non in senso politico, cioè non in un modo così didascalico come posso descriverlo a parole. Vorrei approfondire un aspetto percettivo. L'idea è di riuscire a fare uno spettacolo in cui ti trovi in questa situazione, sei precipitato in quel vuoto. Quindi non sarà il monologo di una donna sadica che racconta di aver ucciso i figli… la guarderesti in modo esteriore, vedresti lo che si confessa… Vorrei riuscire a fare entrare lo spettatore dentro quel momento di vuoto, senza descriverlo; vorrei dilatare lo spazio che il vuoto crea. Mi piacerebbe fare uno spettacolo terrorizzante."
La bestemmiatrice è una tappa di un percorso che si concluderà nella prossima stagione con il debutto di uno spettacolo da palcoscenico coprodotto con Emilia Romagna Teatro.
Il cammino è iniziato con un "pezzo breve" di dieci, visionari, minuti, presentato a Bologna al festival Netmage, *Prima l'immagine poi il titolo*. È proseguito con una residenza al Théâtre Garonne, dove è stato messo a punto il dispositivo di questa tappa di Santarcangelo, intermedia e autonoma rispetto al punto conclusivo del progetto.

Il Teatrino Clandestino si è costituito a Bologna nel 1989. Sino a oggi ha prodotto *Il tempo morto* ('89), *A porte chiuse* e *M. (Majakovskij)* ('92), *Sogno in tre quadri con cornice* ('93), *R. A. P. Resuscitato Amleto Parla* ('94), *Cantico dei cantici*, *esposizioni viventi*, *Senza titolo* e *Il pinepro* (coproduzioni con Fanny & Alexander, '94-'95), *Mondo (Mondo)* ('95), *150.000.000 Sinfonia majakovskiana*, *L'idealista magico* ('97), *Tempesta (mo-)lologo)* e *Si prega di non discutere di Casa di bambola* ('99), *Otello* e *Hedda Gabler* (2000), *Iliade* (2002).
Nel '96 ha vinto il premio Eti Vetrina e il Premio Bartolucci, nel '98 il Premio Iceberg e, nel 2000 il Premio speciale Ubu per il progetto "Penelope".

Compagnia Ferdydurke – Agon – Renato Gabrielli
Vendutissimi. Asta d'anime in tv

"Mettersi in vendita – esporre e offrire al miglior acquirente il proprio corpo, la propria anima, la propria storia – non si può considerare, nell'odierna società dell'immagine, un modo di perdere la propria identità, al contrario, è forse l'unica strada per trovarne una."
Renato Gabrielli, autore e regista di *Vendutissimi*, parte da queste considerazioni per mettere in scena un acuto e sarcastico affresco dell'universo televisivo delle aste televisive e del *reality show*, dando vita al tragico e grottesco spettacolo dell'artigianale emittente Televostra. La trasmissione rivoluzionaria è condotta da un improbabile terzetto: l'ideatore e presentatore Ferdy, cinico e cialtrone, Gigliola, "devota ed efficiente figlia del malvagio proprietario di Televostra, Lou Pireneo", e una donna "psichicamente instabile, provvisoriamente convinta di essere una valletta bulgara".
A vendere se stessi nella gabbia onnipotente della piazza mediatica di Ferdy sono i due anonimi concorrenti N. N. e Misteriosa, che si sfidano in un delirante gioco sul tempo, articolato in tre fasi: il "Tombolone della memoria" in cui si mette all'asta il passato, "Compra l'attimo fuggente" sulle possibili sollecitazioni del presente e, per finire, lo "Spareggione della Speranza" il cui premio è un pezzo di futuro.
Le patetiche e squallide storie dei personaggi, condite da tipici intrighi di telecomanco mixa, sono gettate in pasto al dio dell'audience. Il pubblico da casa, responsabile attraverso… lefonici della … scelte di vita… Nel coraggioso… drammaturgico… televisione invade… lo spazio della… ne teatrale, inv… mi e perversi m… diffuso e gener… rassicurazione. … di *Vendutissimi* … mostruosi e diego… corpo nella … scrive Renato P… di una violenza…

Con *Vendutissimi* … mafia di commei… cui nome si ispi… Witold Gombro…

…tata dopo il 1913, …fetti, riproposta in… sua versione ori… avei perso nulla … cativo e attraver… la pièce di d'An… vero il suo sogno … ciale", fondata sul… …tentaria di tutte le … …ello di d'Annunzio … ogno – il sogno di … linguaggio (la … in scena, la luce, il … Pita dansuti diventa … …ssario ma non sufficiente, in cui la … sua forza drammatica aprendo, … Mallarmé, il teatro al mistero.

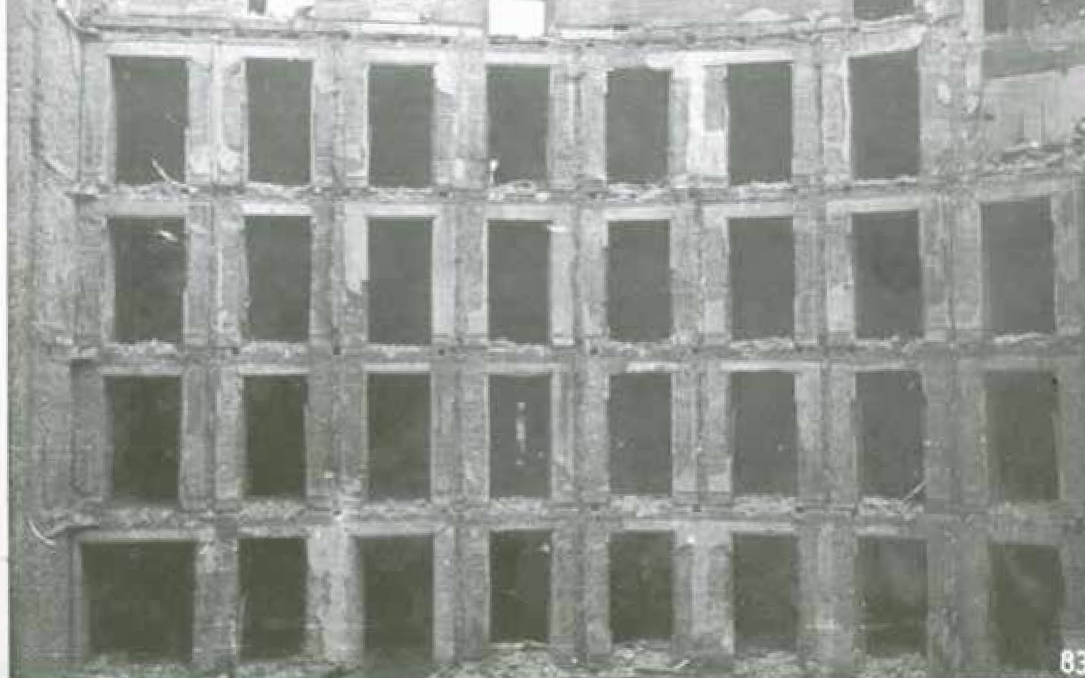
Emilio Sala

prima assoluta

progetto e revisione musicale
a cura di Emilio Sala
prima ripresa, dopo il 1913,
delle musiche di scena composte
da Ildebrando Pizzetti
regia di Roberto Paciolla
con Emanuele De Checchi,
Andrea Mirabile, Umberto Petranca,
Sergio Raimondi, Carmelo Rifici,
Cinzia Spanò, Nicola Stravalaci,
Marco Vergani
scene e costumi di
Anusc Castiglioni, Giulia Bonaldi
coreografia di Ilse Taverni

voci di Vincenzo Rapon
suono di Flavio Migani
con "Amintore Galli"
e "Santa Cecilia" di Rimini
maestri dei Cori Roberto Parmeggiani
e Paride Pagliarani
orchestra sinfonica "Bruno Maderna"
maestro concertatore e direttore
Manlio Benzi

in coproduzione con
Santarcangelo dei Teatri
e con il patrocinio del Vittoriale
degli Italiani



Armamaxa
Braccianti. La Memoria che resta

Braccianti ripercorre le tappe fondamentali della storia del movimento bracciantile attraversando i volti e le storie degli uomini che incarnarono quel movimento. È un collage di microstorie prive di retorica che alternano passione e straniamento. Il viaggio parte da un passato ormai remoto – quantomeno nella sua estetica – per giungere ai giorni nostri dove tutto è mutato solo in apparenza e dove ritroviamo i nuovi braccianti di tutti i colori, scampati alle miserie di ogni dove; non vi è alcuna differenza fra le storie di ieri e le cronache odierne. Per questo motivo quei ricordi vanno difesi da ogni amnesia globalizzante. Per confrontarsi su un passato (quello dei più) relegato ai margini della storia ufficiale (quella delle classi dominanti); un passato sporco e miserevole che in troppi hanno già rodiato dai ricordi, assuefatti dai lustrini di quest'evo consumista. Per continuare a sapere chi siamo e a costruire un futuro diverso, non ridotti a merce umana senza tempo e senza storia.
Giuseppe Angione, bracciante, scrive: "Siamo nati in questo mondo / zappe d'acqua, crosta e terra / grande, nero, bianco e tondo: / niente pace! Sempre guerra". Sono dunque inutili le scenografie roboanti se si vuol rappresentare la miseria: i due narratori si avvalgono di due sedie impagliate e di qualche foto proiettata sullo sfondo, il resto è il fluire ritmato di una storia in lingua italiana e in dialetto foggiano.

I racconti sfocia-
versazioni con l-
coi rumori del-
immagini evoca-
gestualità del c-
cula in un tutt'u-
linea: paesaggi-
moltitudini di p-
di ogni tempo, -
attori, in appar-
italiano semplic-
Il progetto *Brac-*
gli anni spettac-
listiche provenie-
ac noti del teatr-
sidetta "ricerc-
che ha richiesto-
gnanata puglies-
sono infatti rac-
disponibili al w-
costantemente -
quelle in corso -

Armamaxa è l'a-
ne, Alberto Nico-
con maggiore fr-
scuno la propria-
I lavori realizza-
Braccianti (200-
coscienza in am-

...ntrappone alla scarna essenzialità del... ricchezza evocativa di immagini e di... all'immaginazione dello spettatore ciò... ...to alla sua vista.
...apre il piacere della fabulazione e del... ...ne. Uno spettacolo che sa coniugare... ...zioni fantasmagoriche con una strut... ...rigorosa, basata su cambi di tempi... ...di spaziare dal comico al poetico. Le... ...ici mantiene un ritmo serrato e avvol... ...veglie affiorano ricordi e confessioni, ...tegrane da suoni e onomatopee, ma è... ...gli attori – le mani in particolare – a... ...i, personaggi e situazioni.

Famiglia Sfuggita
Il cibo del buio

progetto a cura di Famiglia Sfuggita

Famiglia Sfuggita, fondata nel 1986, in quasi vent'anni di attività ha proposto i suoi lavori in Italia e in numerosi paesi europei. Ha realizzato percorsi sonori, lavori in diapositiva sonorizzati dal vivo (talora arricchiti da interazioni performative), video sperimentali, radiodrammi, fonodrammi, rappresentando spesso una quotidianità stravolta in cui i suoni, le immagini e gli oggetti si relazionano in modo ora statico, ora fugace. Anni di ricerca intorno al tema della comunicazione artistica multisensoriale che sfociano recentemente in progetti "al buio", in cui si scandagliano le latenze emotive e comunicative che insorgono rimuovendo gli stimoli visivi. Tale rimozione fa riflettere sull'egemonia che la vista (sovraesposta quotidianamente a stimoli di ogni sorta) va sempre più assumendo sopra gli altri sensi ormai assopiti. È proprio la riscoperta di questi sensi che consente di captare altre frequenze, di solito occultate dall'accumulo di immagini.
La cucina è per il gusto ciò che la pittura rappresenta per la vista. Famiglia Sfuggita propone tre percorsi multisensoriali aperti a dodici partecipanti per sera. Gli attori prepareranno il cibo e lo serviranno, ma si prenderanno soprattutto cura dei commensali, costruendo insieme a loro una comunicazione intima, basata su immagini mentali di rassicurazione e rilassamento.

La temporanea rimozione della vista consente così di rielaborare l'idea di handicap attraverso l'immedesimazione, di rifondarla sul rispetto e sul divertimento.
Il disagio che lo spettatore incontra a causa della momentanea cecità crea difficoltà concrete nell'esecuzione dei gesti più abituali, e favorisce l'insorgere di atteggiamenti solidali in cui la fiducia prevale sulla diffidenza. Si scoprirà che dietro a ogni handicap si cela un'opportunità, che il cieco non è solo un soggetto disagiato ma è una persona che dispone di informazioni diverse dalle nostre; input non fallaci, che integrati a quelle dei vedenti restituiscono una realtà più completa e articolata.

Lo spettacolo fa parte della campagna promozionale lanciata dal Centro di Servizio per il Volontariato "Volontarimini" con l'obiettivo di aumentare la conoscenza del settore non profit e diffondere la cultura della solidarietà.
Il progetto si compone di diverse fasi che cercano di rilanciare, con nuove adesioni, una realtà, nella provincia riminese, dai numeri importanti. Sono infatti quasi trecento le associazioni che operano in settori come assistenza, ambiente, cooperazione internazionale, tutela dei diritti, cultura, sanità, immigrazione, educazione, giovani e anziani.
Nell'anno dedicato dall'Unione Europea alle persone disabili, Volontarimini collabora con Santarcangelo dei Teatri proponendo lo spettacolo di Famiglia Sfuggita incentrato su questa tematica.

Agresta - Ascanio Celestini
Radio Clandestina

scritto diretto e interpretato da Ascanio Celestini
musica originale di Matteo D'Agostino
vivio regia Debora Pietrobono

Radio Clandestina è un racconto costruito a partire dal libro di Alessandro Portelli *L'ordine è già stato eseguito*, sull'eccidio delle Fosse Ardeatine. Guerra vcitte la storia di cui il narratore si fa carico consegna allo spettatore l'alfresco di una Roma che giace sopra a cave e cadaveri: quella città che nel diventar capitale scavò terre dal proprio suolo per costruire in fretta nuove abitazioni ai vivi, e si ritrovò a riempire di morti quegli stessi scavi. In seguito alla tragica rappresaglia nazista. Così, nello cornice di un oggi grottesco, scivolato nell'oblio dell'anima e analfabeta della storia, suonano come nel vuoto le vicende private e pubbliche, le responsabilità della violenza e della menzogna, le banalità maligne, la storia che vuole che il caso buono per qualcuno sia destino inesorabile per trecentocinquantacinque innocenti. Questo racconto avviene sullo sfondo di un'epoca in cui la voce della radio entrava gracchiante nelle case italiane a portare informazioni e comicità clandestine tra lotte di resistenza e bombardamenti. Ma clandestini siamo noi, oggi, sembra dirci Celestini, noi che nel baccano generale di quest'epoca gracchiante, facciamo del gesto teatrale il nostro silenzioso atto di lotta all'impoverimento culturale.

Il gruppo fondato da Ascanio Celestini è composto da quattro persone e consegna una finissima attività che abbraccia il teatro, la musicità popolari, la ricerca e i laboratori. Ne fanno parte Debora Pietrobono, Gianluca Zommarelli e Matteo D'Agostino.
Dalla penna alla voce, dall'indagine storica a quella sociale, dalla composizione di una lingua sfaccettata alla fluidità dell'incontro, la produzione di Celestini e del suo gruppo ha dato in pochi anni molti frutti, sia sulla scena che nella musica, sia nell'editoria autografa che nella produzione critica a suo riguardo.

Agresta - Ascanio Celestini
Fabbrica

Un nuovo racconto ipnotico di Ascanio Celestini. "La macchina parlante", che porta in scena con *Fabbrica* uno spettacolo di storia patria in tuta blu. E in questa diceria che va giù d'un fiato tra suspence e ricordi fisici a sprofondare nel presente si "vede" la storia di un capofomo alla fine della seconda guerra mondiale raccontata da un operaio assunto in fabbrica per sbaglio. Il capofomo parla della sua famiglia, del padre e del nonno che hanno lavorato nella fabbrica e del lavoro che veniva raccontato all'esterno in maniera epica.
In un anno di laboratori in giro per l'Italia, Celestini e i suoi collaboratori hanno raccolto storie isolate, frammenti di racconti che ruotano attorno alla vita, alla sonorità, alla fisicità della fabbrica.
"Chi racconta il lavoro racconta qualcosa dal proprio corpo, anche quando parla del cottimo collettivo, delle vertenze sindacali e dell'articolo 18, usa un immaginario che fa riferimento al corpo, un linguaggio i cui riferimenti sono la malattia e la salute, la bellezza e la deformità, la forza e la debolezza", così Celestini nel riflettere sui cicli e i miti della fabbrica: per il capofomo la fabbrica ha un centro e questo centro è l'altoforno. L'intera fabbrica lavora per il buon funzionamento dell'altoforno e i gas dell'altoforno trasformati in energia elettrica mandano avanti lo stabilimento; l'antica fabbrica aveva bisogno di operai d'acciaio e i loro nomi erano Liberi, Verasportanova, Guerrieri; l'età di mezzo

Mark Prost - Marco Berrettini
(Francia - Svizzera)
Sorry, do the tour!

Marco Berrettini, danzatore, coreografo, performer, è stato campione tedesco di *disco dance* all'età di quindici anni. *Sorry, do the tour!* è un modo per tornare alla passione giovanile. Mette in scena un maratona di-ace, ispirandosi molto liberamente a *Opening night* di John Cassavettes e a *Règles pour un parc humain* del filosofo tedesco Peter Sloterdijk.
La drammaturgia dello spettacolo, creato collettivamente dai nove interpreti, si basa su più grandi successi disco degli anni Settanta e Ottanta.
In una luce rosa confetto si sviluppa la gara, con i danzatori pronti a diventare re o regine per una notte, a trasformarsi in John Travolta della *Febbre del sabato sera*. In realtà ci si accorge presto di trovarsi di fronte a una cerimonia di autodelirione, come ha notato la critica tedesca Hilbert. Gli interpreti indossano su di sé, con grandi artifizi plastiche, ogni tipo di postura sexy, trasformandosi in effigi di un ambiente. L'incessante sfilata ci introduce ben presto nel rovescio di un'apparenza ostentata. Si mostra la danza come un lavoro tecnico ripetitivo e faticoso, con esiti esilaranti. Una lentezza ipnotica e trascinante si impossessa della scena, che glorifica sempre di più l'immagine della discoteca. Gli interpreti e i loro corpi diventano oggetti di consumo perfettamente incarnati, che pure svelano dettagli intimi, amplificati dalla rappresentazione.

Concorrenza, desiderio, immaginario di sé, sogni artistici, condizionini di lavoro e di produzione, sono gli elementi che rendono questo spettacolo ipernealista, una provocazione contro gli stereotipi del mondo dello spettacolo. *Sorry do the tour!* cerca di spazzare l'uso della danza popolare, della *disco dance*, aprendo una riflessione su trivialità consumistica e sacralità.

Marco Berrettini è nato in Germania da genitori italiani. Dal 1996 ha danzato nella compagnia di Georges Appaix; ha inventato progetti difficilmente incassellabili, coreografie sfittatti nella performance, ironiche scioni tese a varcare i confini e a smontare le certezze. *Sorry, do the tour!* è il primo lavoro realizzato, nel 2001, con la sua nuova formazione, Mark Prod., attiva in Francia e all'estero.

direzione artistica Marco Berrettini
coreografia e interpretazione
Marco Berrettini, Jean-Paul Bourel, Valérie Brau-Antony, Gaëtan Bulourde,Carine Charaire, Manuel Coursin, Bruno Faucher, Chiara Gallerani, Gianfranco Poddighe, Anja Röttgerkamp
musiche Manuel Coursin
luci e scenografie Bruno Faucher

con nove giovani ballerine dai 9 ai 10 anni della scuola di danza College di Santarcangelo di Romagna
coproduzione Mark Prod.
e Kampnagel Fabrik - Hamburg
con il sostegno di Ministère de la Culture et de la Communication (Drac Ile-de-France), Adami, Institut Français di Hamburg, Afaa (Bureau du théâtre et de la danse di Berlino),
e il contributo di la Grande Halle de la Villette e di Centre National de la Danse

prima nazionale

Claudia Triozzi (Francia)
Park

di e con Claudia Triozzi
luci Cathy Olive
realizzazione della macchina "Open Passo" Nicolas Darrot
regia Olivier Chaltiel

Park si presenta come una successione di piccoli azioni itineranti. Claudia Triozzi conduce il pubblico attraverso varie stazioni, interpretando personaggi differenti, con il corpo incastonato, ogni volta, in un diverso dispositivo meccanico. La danza viene esplicitamente negata, o perlomeno trasformata nella ricerca dei movimenti possibili in situazioni di costrizione.
Ognuno dei marchingegni che attignano sul corpo della performer, assemblaggio poetico di oggetti domestici di diversa natura – phon distributori di hot dog, suonerie per suole di scarpe e molti altri – limitano le possibilità di movimento del corpo, costretto a gesti quotidiani e banali, effettuati con un ritmo meccanico.
Il tempo dell'azione è regolato arbitrariamente: lo svuotare in fumo di una sigaretta, la durata di una canzone riprodotta da un registratore...
Park è allo stesso tempo un viaggio nella memoria di certi oggetti d'uso quotidiano e uno spettacolo che si interroga sulla presenza del corpo nello spazio, inteso come luogo chiuso. La postura è costretta e limitata da meccanismi che vincolano il corpo agli oggetti. Il movimento, in tali condizioni, si sviluppa in una contenuta non produttiva e in una banalizzazione del quotidiano.
La performance di Claudia Triozzi apre domande sui corpi macchina relegati in un luogo unico. Parla della condizione femminile spiazzando la sfera domestica: pone lo spettatore in una situazione in cui può sperimentare la dimensione volontariamente ristretta e il carattere esplicitamente danzante rappresentato dall'occupazione frammentaria dello spazio e del tempo.

Claudia Triozzi, nata a Milano, come tanti danzatori e coreografi italiani si è trasferita in Francia per lavorare. È stata interprete di coreografie di Georges Appaix, Odile Duboc, François Verret, Alain Buffard.
Nel 1991 ha costituito una sua associazione, "Cesp", con la quale ha prodotto numerosi spettacoli.
Nel '98 ha ideato *Park*, performance per spazi non tradizionali ispirata alle opere della scrittrice austriaca Elfriede Jelinek. Nel 2000 ha prodotto *Divided up* e nel 2003 ha presentato *The Family Tree*.

Edit Kaldor (Ungheria - Olanda)
Or Press Escape
Monologue - Digital dialogue

Edit Kaldor è esponente autorevole di quello che alcuni critici hanno già definito *e-book performance o desktop theatre*. È la protagonista unica di *Or Press Escape*, una piece della durata di otto un'ora in cui non pronuncerà una sola sillaba: le parole le usciranno dalle dita, come un flusso di coscienza quasi indipendente dalla sua sorgente.
Le lettere compaiono sul monitor una a una, stoccate da singoli gesti che nascondono frammenti di pensiero e decisioni o indecisioni minimali, azioni che svelano un ritmo interiore, e rivelano di vita questa storia. Si osserverà una figura minuta al cospetto di un gigantesco monitor, le spalle rivolte al pubblico, e tale sproporzione paradossalmente finirà per evidenziare la presenza intensamente attiva della performer, esprimendo la tensione originata dall'intimo rapporto fra un umano e quell'estensione fisica che è diventato il personal computer.
Or Press Escape è la storia di una donna da poco emigrata in una grande città europea. È la storia di una donna sola, tormentata da paure e frustrazioni, che soffre l'isolamento in modo paranoico, e cerca di uscirne allacciando contatti personali tramite computer (e creando nel contempo una identificazione fra i suoi referenti e lo spettatore). Il passato della protagonista viene ricostruito attraverso le e-mail inviate, i testi

prima nazionale

Anonimascena - Giacomo Bernocchi
Tua pelle. Narcissus dies

La compagnia Anonimascena, fondata nel 2001 da Giacomo Bernocchi, lavora fra Prato e Firenze, e si dedica all'elaborazione di linguaggi nell'ambito delle arti della scena, attraversando teatro contemporaneo, ricerca sul movimento, performance e arti visive.
Un percorso che si configura attraverso due direzioni: da una parte un interesse verso il mito, dall'altra un'attenta valutazione delle modalità percettive che scaturiscono da operazioni condotte sulla scena, sull'attore e sullo spettatore.
Queste due istanze confluiscono in *Tua Pelle*, sviluppandosi intorno alle figure di Narciso e di Eco. Nelle *Metamorfosi* di Ovidio, Narciso si smarrisce nel desiderio della propria immagine, riflessa e irraggiungibile; Eco è condannata a un silenzio che è pura rimando uditivo. *Tua Pelle* è il luogo della ripetizione visiva e sonora. La scena è permeata dal mito del doppio, vissuto di creazione e di autoconsumazione: il doppio vive nella separazione, nella distanza fra sé e il mondo, fra sé e il proprio doppio. Narciso si adagia in un torpore svettato, coltiva indifferenza per il mondo e i sentimenti, fino alla paralisi, annunciazione e preludio di morte, e perde se stesso in un doppio riflesso. Ma è proprio questo svuotamento a generare apparizione che si dà allo sguardo. L'attore vive lo stadio narcisistico del rispecchiamento e della morte, la caduta libera dentro l'illusione, lo sfaldarsi dell'identità, nel rimordo della superficie esposta, fino all'estasi donata dalla perdita di sé. *Tua Pelle* è tumultuosa forma del mostrarsi, è l'esprimersi stesso, nel darsi come oggetto a creare il suo luogo e mostrare il suo tempo.
Il guardare la propria immagine come altro da sé conduce allo svanire del corpo che si lascia dietro solo tracce inanimate (fiori in cambio di Narciso, pietre per Eco). *Tua Pelle* gravade un solo orizzonte: la superficie di un corpo mai sfiorato.

regia, scene, luci e video di Giacomo Bernocchi
composizione ed esecuzione sonora Gianpio Andreas Rivaba
cura Caterina Poggesi
in scena Bianca Papafava, Alessandro Ricci, Erik Tonini

circuiti Matteo Monteduro
contributi scenografici Agata Manti

produzione Anonimascena
in collaborazione con Armunia - Festival Costa degli Etruschi, Teatro Studio di Scandicci, Santarcangelo dei Teatri

progetto speciale

ingresso libero

Davide Enia

Schegge. Studio su maggio '43

di e con Davide Enia
musiche in scena di Saverio Seraffisio

"Cos'è la notte quando tanto arriva sempre l'urlo della sirena d'allarme per i bombardamenti notturni? Cos'è che non ce la faccio più a mangiare sempre pane nero e allora cerco di placare le angosce? Cos'è straziare contro i muri per non farsi vedere dalla milizia fascista? Cos'è cercare l'amichina al mercato nero? Cos'è che mi servono 1.000 lire per le medicine e non so come reperirle? Cos'è vedere il massacro di Palermo il 9 maggio '43 e camminare dentro e non ci sono più le case e nemmeno la strada e non si vede niente che c'è polvere e fumo dappertutto ma comunque quello che vedi nemmeno si riconosce?"

Davide Enia

Il nuovo lavoro di Davide Enia trae linfa da una serie di interviste a persone che subirono quei giorni del maggio '43, e ne uscirono miracolosamente illese.
Dalla loro narrazione e dai frammenti di memoria raccolti principia l'elaborazione drammaturgica, che scompone e intreccia e rielabora queste testimonianze, per poi incastonarle in un'unica storia.

Davide Enia

Italia-Brasile 3 a 2

di e con Davide Enia
musiche in scena di Settimo e Riccardo Sienaffelice

In una civiltà ormai strangolata dal razionale, può sembrare che non vi sia più spazio per il mito. Ma le nuove tradizioni orali serbano ancora fiamme spurie di epica autentica; ed eventi prossimi a mediatici (quel grande affare che sono i mondiali di calcio) possono catalizzare simboli e archetipi, andando a rivestire nell'immaginario collettivo sfumature da leggenda.
Il 5 luglio 1982 al Sarrià di Barcellona si incontrano Italia e Brasile, ultima partita del secondo turno; da una parte una delle selezioni più forti di tutti i tempi, dall'altra la "vittima sacrificale", quella che potrebbe rifarsi anche contro l'Austria; peggio di Davide e Golia, per scrollarsi *nel mito*.
Il monologo *Italia-Brasile 3 a 2*, scritto e interpretato da Davide Enia, è un'originale incursione nel mondo del calcio attraverso la cronache del cunto che evoca atmosfere da battaglia, quasi un duello fra Paladini e Mori.
Il lavoro si basa su una documentazione attenta e "filologicamente scorretta", ma il risultato è un'esigenza secondaria, e si punta maggiormente a convogliare l'emotività dello spettatore, in quel sentimento collettivo creato dalla reciproca identificazione fra campioni e tifosi. Non è necessario amare il calcio per apprezzare il progetto di Enia. Il suo travolgente monologo, accompagnato e contrappuntato da due musicisti inovanta minuti, giusto la durata di un incontro) mutua i moduli dei cantastorie di piazza e la vocalità dei pupari con spiccata originalità narrativa. Al centro di tutto la rivincita una parte dello schermo la partita e i suoi campioni, dall'altra la famiglia tipo, composta dalle maschere ormai irriconoscibili della sociologia italiana: il dai toni background personali che emergeranno, insieme a episodi minimali e secondari, esperienze ed emozioni destinate a essere condivise. Lo sguardo dello spettatore si alterna fra le azioni della battaglia nello schermo, e la casa di Palermo dove tremi la famiglia al gran completo. La televisione – magia bizzarra – pare paradossalmente abbattere i confini fra reale e virtuale, le barriere del tempo e dello spazio, tutto avviene insieme nel contempo: e anche le scaramanzie più personali paiono acquisire un senso ai fini dell'impresa.

Davide Enia, nato a Palermo nel 1974, è autore e regista. Teatrimenti si è allenato con Dario Manfredini, con la Compagnia di teatrodanza Corte Scenica, con Rosa Mirecka, Tapa Sudana e Laura Curino.
Ala sinistra ambidestra, coloristicamente si è invece formato giocando per strada, a solo un infortunio si legamenti ne ha stroncato la carriera professionistica. È tifoso rosa-nero sfegatato del Palermo, dove è facile incontrarlo in curva sud. Lo schema di gioco adottato insieme ai musicisti affonda le radici nella scuola meridionale: palleggio, fraseggio, tocchi di prima e falli cattivi quando serve.

Elena Bucci - Claudio Ballerramacci - Daniele Revioni

Bambini

azione di teatro, pittura e luce

Un progetto che nasce all'apparenza da un incontro casuale, ma la sua costanza e la sua forza, ben radicata nel lavoro di anni, induce a pensare, ancora una volta, che il caso non esista. Elena Bucci, Claudio Ballerramacci, Daniele Revioni e Rossa Salavu si riconoscono nel rispettivo lavoro sull'arte e per l'arte e l'incantamento insieme si trasforma in un comune percorso progettuale. *Bambini* è un lavoro sull'essenza per amplificare il ricordo e l'immaginazione.
Il mistero, la solitudine e le domande inespresse che i ritratti di Revioni emanano, trasportano emotivamente in quel paradiso inquieto e doloroso dell'infanzia, dove si è diventati ciò che si è, che non si può e non si vuole dimenticare, al quale ci si rivolge per intravedere ciò che si potrebbe essere. Quella comune e assoluta esperienza rende tutti vicini e simili. Il luogo è una scolina abbandonata con vista sul mare. Uno spazio ancora attraversato da immagini e suoni fantasmi di bambini che non ci sono più. Una musica di passi, voci, risate, campanelle. La visione è quella di un personaggio di molti luoghi, in ognuno dei quali è racchiuso un volto e una vita futura o mai stata. A tratti si scorge un oggetto, un segno, una voce, un fascio di luce a indicare un labirinto di altri percorsi possibili. Ci sarà una lingua: mista e mutevole fatta di fonemi, poesie e racconti. Di fronte alle visite e prepotenti collettivizzazioni, a testi:
originali, ma tratti ispirazione da un monografia di artisti (la tormista Sordello, regista raccontata da Gianni Clerici *Silvia* Lea Pericoli, la nuotatrice Annette Kellerman) e Lord Byron, i pugili Mohamed Ali e Duilio Loi), riprende lo scritto *Davidsbo* di Charles Spranson, le indoll'Elefi pagina del romanzo *Infinite* tore, David Foster Wallace, i film culto di e realizzarsee e poi rimanda a testi tecdi cura medici, esperienze agonistiche personali e Elena
sta. !
SignoFrei, con base al Tpo di Bologna, è composta dieni ino Cenzo, Anna de Manincor e Anna Rispoce nov alla creazione di varie modalità sceniche: di siti sonori, installazioni video, performance, spettenimultimediali. Collabora inoltre con gallerie d'arzionali, festival di videoarte e luoghi ibridi. La conFrontAngela Baraldi è presente in *Sporting Life* nelbrico a veste di attrice e musicista.
di stu

regia di Anna de Manincor
suono Massimo Carozzi
disegno luci Luigi Martinucci
tecnico luci Luca Piga
tecnico video Andrea Maiuz
interpreti e personaggi
Angela Baraldi (Padova de Martinez
di Valleapertol
Vincenzo Bonaffini
(Vinca Dryftabx Cinemi)

Leonardo Mannivalri (J. Di Loc)
Anna Foppoli (Annette Kellermann)

produzione L'Aquila Signorina
co-produzione ZimmerFrei,
Comune di Bologna - Settore Cultura
e ringraziano Tpo, Piscine Sogese, Fox
Sport, Ginnio Sportivo Panda Club,
Film Commission - Comune di Bologna,
Giovanna Barbardo

Motorfactory
Vlamidir Aleksic - Damir Todorovit (Serbia - Italia)

2 fratelli

di Fausto Paravidino

Franco Quadri scrive che *2 fratelli*, composto da Fausto Paravidino a soli ventidue anni, è "un testo folgorante sulla sua generazione". L'opera infatti è un importante contributo italiano alla drammaturgia contemporanea, sia per i temi – la violenza e la crudeltà che domina i rapporti interpersonali – che per la struttura: un ritmo particolare, scorsanzo da un dialogo serratissimo, in cui le battute si incrociano rapide come in una partita di ping pong.
Ambientato in una semplice cucina, *2 fratelli* è una sorta di diane a singhiozzi, che racchiude cinquantanove giorni di vita dei tre protagonisti: i due fratelli Boris e Lev e una ragazza, Erica, incontrata per caso. In cinquantatre giorni si intrecciano le due storie d'amore che Erica vive con entrambi, prima di finire uccisa – scrive ancora Quadri – "come un pollo, per amore o per gelosia".
Lo spettacolo si concentra principalmente sulla fisicità degli attori, sull'essenzialità drammaturgica: toccherà all'incontro tra parole e corpi potenziare le latenti tensioni presenti nel testo. In questa messinscena si assiste al confronto con un testo italiano contemporaneo da parte di attori di diversa provenienza, uniti dal desiderio di approfondire il lavoro sul "nostro di parola" e dal farsi condividere da tempo la stessa storia, quella della compagnia Motus.

Vladimir Aleksić e Damir Todorović si sono formati all'Accademia di Arti Drammatiche di Novi Sad (Repubblica di Serbia e Montenegro) e al seguito di compagnie di teatro di prosa e di teatro danza in Serbia; dal 2000 lavorano in Italia collaborando con Motus. Come attori hanno partecipato alle produzioni *Vinko Glorioso*, *Vacancy Room*, *Twin Rooms* e *Splendid's*.
Cristina Negrini, performer e cantante, è con Motus dal 1997 prendendo parte agli spettacoli *O. F.* ovvero *Orlando Furioso*, *Orpheus Glance*, *Vinko Glorioso* e *Vacancy Room*.

Nel 2003 Motus si trasforma in una Factory di promozione e produzione di piccoli "formati" spettacolari, ideati da alcuni degli attori e collaboratori della compagnia. Un progetto di apertura, in un futuro immediato, a gruppi e singoli artisti di varia provenienza con l'intento di restare fuori dai meccanismi musealizzanti del sistema teatrale. Motus mette quindi a disposizione spazi, tecnologie, competenze artistiche e organizzative per continuare a cercare nella possibilità di propagazione di forme espressive "altre", per utilizzare tutti i canali "liberi" e far leva sulle nicchie artistiche disseminate sul territorio, dove è ancora possibile coniugare il lusso dell'indisciplina.

un progetto ideato e curato
da Vladimir Aleksić
movimenti e coreografia
di Damir Todorović
con Vladimir Aleksić, Cristina Negrini,
Damir Todorović
dj Tommaso Maffoni
con la partecipazione in video di Ilaria Forte

grafica Susanna Scarpa
e Arianna Colegiacomini

produzione Motusfactory
in collaborazione con Ricciione Teatro
e TDC Teatri di Civitanova
si ringrazia per lo sguardo
Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande

Premio Scenario 2003
...nale nona edizione
...cura di Associazione Scenario e Santarcangelo dei Teatri

...tarcangelo ospita le nuove generazioni del teatro ...liano nella Finale del Premio Scenario, prestigiosa ...etizia biennale giunta alle sue nona edizione, che ...elazione e premia progetti originali e inediti di artisti ...scordanti e gruppi teatrali di recente formazione.
...Premio è promosso dall'Associazione Scenario, fon...ata nel 1987 e attualmente costituita da trentasei ...trutture associate, distribuite sul territorio nazionale e ...ppartenenti all'ambito del teatro di innovazione lin...guisticamente rappresentato dalle aree del "teatro ragaz...." e della "ricerca") con l'obiettivo di censire, docu...mentare e comprendere – oltre che selezionare e pre...miare – le numerose e diverse modalità di avvicina...mento al teatro da parte dei giovani artisti.
...rupolo di Scenario infatti è quello di lavorare nell'am...bito che precede alla formalizzazione definitiva della ri...cerca: accogliere progetti che non sono ancora diventati ...pettacolo, ma che appartengono a necessità espressi...ve e linguaggi in via di esplorazione su tutto il territorio ...azionale, grazie al preliminare e accurato lavoro di os...servazione e monitoraggio di otto Commissioni zonali.
...apertura del Festival di Santarcangelo i dodici finali...sti presentano i propri progetti di venti minuti ciascuno. ...a giuria finale, presieduta da Massimo Marino Iconi...ttore del Festival di Santarcangelo dei Teatri, è com...osta da Stefano Cipiciani (direttore artistico di Fonte...maggiore Teatro e presidente dell'Associazione Scenario), Emma Dante (regista, vincitrice dell'ottava edizione di Premio Scenario), Franco D'Ippolito (organizzatore teatrale), Ivia Forte (attrice), Gianluigi Gherzi (regista e drammaturgo), Andrea Porcheddu (critico teatrale), Anna Rielli (attrice e regista), Cristina Valenti (docente Dams, Università di Bologna, direttore artistico dell'Associazione Scenario), Enzo Vetrono (attore), Nicola Vivoli (critico teatrale).
La giuria assegnerà tre segnalazioni speciali e al vincitore un premio di ottomila euro a sostegno del compimento del progetto. Tali progetti costituiranno la "Generazione Scenario 2003".

Programma
27 - 28 - 29 giugno
ingresso gratuito con prenotazione obbligatoria

27 giugno

Lavatoio - Santarcangelo, ore 15
Mandare Kai - La miglior vendetta è il successo

Lavatoio - Santarcangelo, ore 16.15
Habilité d'Eau - Refettorio

Lavatoio - Santarcangelo, ore 17.30
Teatro delle apparizioni - *Pelle di vetro*

Teatrino della Collegiata - Santarcangelo, ore 18.45
Teatro Minimo - *Allurgia*

Lavatoio - Santarcangelo, ore 19.30
I Ciklonisti - *Oreste*
spettacolo fuori concorso

Lavatoio - Santarcangelo, ore 21.30
Progettoatlante - *Arrabat*

Lavatoio - Santarcangelo, ore 22.45
Manuela Capoci - *Magradonnodreamrange*

28 giugno

Teatro Petrella - Longiano, ore 15
Silvia Gallerano - *Assolo*

Teatro Petrella - Longiano, ore 16.15
Marco Valerio Amico - *Kastia*

Teatro Petrella - Longiano, ore 17.30
Le Berrack - *Silenzi*

Teatrino della Collegiata - Santarcangelo, ore 18.45
Roberto Corradino - *Appunti per Pif-invecchia*

Lavatoio - Santarcangelo, ore 21.30
M'arte - movimenti d'arte - *Come campi da arare*

Lavatoio - Santarcangelo, ore 22.45
Compagnia Le Extraliminaire
Ozono Teatro Ensemble - *Il balcone di Giulietta*

29 giugno

Lavatoio - Santarcangelo, ore 12
premiazione

...Würzburger propone un ...ingenieri, in cui sa me...se napoletana, il blues ...zingari marcuche, e la ...svariate. La voce di ...le, i suoi testi ironici e ...to l'album *Amour amer*, ...nauvre, con la partecipa...to Lino Cannavacciuolo.

...tarra

Luca Faggella & Bus Ticket
canzoni, ritmi e melodie del Mediterraneo e dell'Est Europa

Luca Faggella *voce*
Laura Polimeno *voce*
Andrea Pantolfo *tromba, bombardino*
Lutto Berg *chitarre*
Daniela Enoli *contrabbasso, tuba*
Désirée Infanelli *fisarmonica, piano*
Giovanni Locascio *batteria, percussioni*

Vincitore del Premio Tenco 2002 come miglior autore emergente, Luca Faggella presenta uno spettacolo ricco di contaminazioni musicali, sospeso tra marce balcaniche e melodie mediterranee, alla ricerca della vitalità espressiva della canzone popolare.
Nel 1998 ha formato i Bus Ticket, riunendo intorno a sé musicisti dal background importante (Klezroym, Agricantus, ecc.). Il suo debutto discografico risale al 1999, con *Luca Faggella canta Piero Ciampi. Il nuovo lavoro, 13 Canti* (2002), presenta un'orchestrazione totalmente acustica: la scena è luminosa e colorata, l'atmosfera quella della festa; si ballano storie di amore e di guerra, di ascesa e caduta, di fame, denaro e abbondanza. Come attore teatrale, Faggella si è misurato con Beckett, Borges, Brecht, e altri ancora.

Boris Kovač & Ladaaba Orchest
(Serbia - Vojvodina)
tango balcanico

Boris Kovač, sax alto, sax soprano
Bogdan Rankovic clarinetto, clarinetto basso
Goran Peric fisarmonica
Milos Matic contrabbasso
Istvan Dik batteria, percussioni
Oleh Vivat violino, chitarre acustiche

Accompagnato da un'orchestra completamente acustica, formata da musicisti ungheresi, rom e macedoni, Boris Kovač integra le sue radici serbe con l'influenza del folklore balcanico, del jazz, del valzer, del tango e di antiche atmosfere mitteleuropee, per dare vita a quello che egli stesso definisce "tango apocalittico". Una musica decadente e ironica, in cui è presente ancora l'eco delle tragedie che hanno sconvolto le regioni della ex Jugoslavia.
Compositore, strumentista e artista multimediale, Boris Kovač è nato nel 1955 a Novi Sad, nella regione multietnica della Vojvodina, ai confini con l'Ungheria. Alla fine della guerra civile si è segnalato fra i protagonisti della ricostruzione culturale del paese. Ospite in decine di festival in Europa e in America, ha legato molti dei suoi progetti al teatro: fra questi il Ritual Nova Ensemble ('92) e il Chamber Theatre of Music Ogledalo ('98). Fra i lavori discografici dell'ensemble si segnalano gli album *Last Balkan Tango* (2001) e *Ballads at the End of Time* (2003), entrambi per l'etichetta berlinese Piranha Records.

Nour-Eddine
(Marocco)
canti e ritmi dal Nord Africa

Nour-Eddine Fatty voce, guembri, oud, rev, ghaytà, darbuka, percussioni
Ousseine El Kamichi chitarra, basso, cori
Youness El Mamlekhi oud, bouzouki, guembri, cori
Hamed Barbari percussioni, cori
Mohamed El Barbaoui del, percussioni, vare

Musicista, cantante e coreografo di origini berbere, Nour-Eddine presenta un concerto dedicato alle tradizioni musicali dei popoli del Maghreb in cui confluiscono miscele di diverso carattere culturale in un'originale sintesi stilistica. Uno spettacolo che evoca in spirito dei nomadi del Sahara, coinvolgendo atmosfere intrise di sentimenti profondi con i ritmi tribalistici della festività rituale: dalla trance *gnawa* e *jahjûka*, erede del sufismo, al blues del deserto in cui si incontrano le culture araba, berbera e africana. Dopo una lunga esperienza alla guida di varie formazioni musicali, Nour-Eddine ha fondato nel 1997 il gruppo omonimo con cui ha vinto il Folk Festival di Viviers. Ha inciso e pubblicato: *Di-Zrat* (1998), *Gnawa & Jahjûka Trance* (2000), *Coexist* (2002). Ha inoltre lavorato alla realizzazione delle colonne sonore del film *Il Ragno Sacro* di Ferzan Ozpetek (premio Globo d'oro per le musiche, eseguite con il gruppo Trascendental), *L'appartamento* di Marco Bellocchio, ed *El-Alamein. La linea del fuoco* di Enzo Monteleone.

Capone & Bungt Bungt
musica e ritmi per orchestra e rifiuti solidi urbani

Maurizio Capone, Vittorio Bruno, Nino Mocciola, Alessandro Paradiso, Saul Pellicciai, Alessandro Ricci, Gianni Sovilla, Bruno Spagna, Silvio Tolomeo

Il compositore e percussionista napoletano Maurizio Capone segue da anni un'originale ricerca sulla possibilità sonore e armoniche di oggetti di uso comune e di scarto (elastici di gomma, chiavi inglesi, bastoni per le tende, tubi metallici, coppe d'ammortizzatori, bidoni, mestoli, bottiglie, ecc.), in alternativa ai tradizionali strumenti musicali. *Bungt Bungt* e infatti una espressione onomatopeica partenopea che indica un gran frastuono (ma pure una intensa attività fisico-mentale), e il nome stesso del gruppo a svelare un interesse rivolto alla musica concreta. Sul patos Capone è coadiuvato da otto musicisti, che si alternano in rapida successione alle prese con insolite sorgenti sonore.
Il repertorio della band prevede ritmi tribali, funky, techno, jungle e bigbeat, con echi della tradizione mediterranea. Durante i loro concerti hanno condiviso il palco con artisti come Bennato, Capossela e Jamiroquai. Il loro disco d'esordio è stato coprodotto dalla Rai.

ingresso libero

Maroonmanouche Trio & Florence Fourcade
(Francia - Italia)
jazz zingaro e swing manouche

Florence Fourcade violino
Nuccio Barbieri chitarra acustica solista
Luca Enipeo chitarra acustica
Jino Touche contrabbasso

Il repertorio dei Maroonmanouche riprende la contaminazione fra jazz americano, valser musette francese e folklore manouche, affermatosi a partire degli anni Trenta come evoluzione stilistica di alcuni musicisti gitani, tra cui il leggendario Django Reinhardt. Le esecuzioni, basate sull'improvvisazione o sulla cura per gli arrangiamenti, sono caratterizzate da una ricerca sonora aperta alla contaminazione e al virtuosismo, e tradiscono una partecipazione emotiva che trascende il puro lavoro di sperimentazione. Tra il 2001 e il 2002 i Maroonmanouche hanno tenuto numerosi concerti e si sono esibiti in importanti festival, tra cui il "Clusone Jazz Festival", il "Progetto Jazz" di Cremona e la rassegna "Jazz in Piazza" di Lugano. Tra le collaborazioni ricordiamo quella attuale del contrabbassista Jino Touche con Paolo Conte. Il concerto in programma nasce dal recente incontro della formazione torinese con la violinista francese Florence Fourcade, affermata solista nell'ambito del jazz europeo segnalata dalla critica per le sue performance nei festival di Samebrock, Ginevra e Barcellona. Ha lavorato con Stephane Grappelli, Babik Reinhardt e Marcel Azzola.

ingresso libero

Bandão
ritmi e percussioni della tradizione popolare afro-brasiliana

Un'orchestra composta da oltre trenta percussionisti italiani che dal 1995 si esibiscono a ritmo di samba in concerti e performance di piazza. Gli strumenti utilizzati sono quelli del carnevale Carioca e quelli del *blocco afro* di Bahia (surdo, tamborim, agogo, pandeiro ecc.), i ritmi quelli della tradizione popolare brasiliana di origine africana.
Bandão hanno partecipato a importanti festival e rassegne in molte città italiane (tra cui Viareggio, Milano, Venezia e Firenze) e al Nottinghill Carnival di Londra del 1998. Hanno suonato per il Lavagem di Nosso Senor de Bonfim e nella favela "Os Alagados di Salvador de Bahia. Le apparizioni ai grandi happening del dissenso – in ambito no-global e pacifista – li ha portati sulle tivù di tutto il mondo.

Alle porte della città
dal 7 al 13 luglio
una staffetta di solo ascolto per la memoria del lavoro
a cura di Ascanio Celestini
Stanza della memoria, ore 17/20 - durata 1h
ingresso libero - prenotazione obbligatoria

Cultura e lavoro
12 luglio
Teatro Superstinema, ore 19
incontro fra Tonino Guerra e Sergio Cofferati

a seguire

C'era una volta il lavoro
presentazione del libro di Ascanio Celestini,
Fabbrica, Donzelli Editore. Interverrà Sergio Cofferati

Zolfo e carbure. Una storia di Particara
13 - 14 luglio
Miniera di Perticara (PU), ore 21.30
apertura spettacolo di Ascanio Celestini
in collaborazione con Teatri Stabili in Rete

"Memoria e presente" è un progetto realizzato
in collaborazione con CGIL nell'ambito
delle manifestazioni per il Centenario della Camera del
Lavoro di Rimini.

Teatro dalla scriven
incontro con Giampol
a cura di Massimo Ma

Giampaolo Spinato e
Le sue pagine, narrativ
ci e situazioni, materia
storia e del nostro pre
nifaria, giovani preti, t
ci, emarginati.... E un
quire ed emozioni, dev
rata a corpevolmente
pensieri, smaschera co
la pedagogia: nei labo
di di scrivere per il rac
va possibilità. In quest
nella sua bottega. Legg
un testo che mette in s
norrista e, in particolare
pimento di Aldo Moro,
interpretazioni.

a seguire

Presentazione del libr
Lei capisce il dialet
Raffaello Baldini tra
di Giuseppe Bellosi e
Interverranno Giuseppe
sarà presente Raffaell

i e riflessi nell'opera di

& Alexander

dei Fanny & Alexander. Lu-
il figurative del romanzo-

ento e illustrazioni di libri
to, un viaggio alla ricerca
nell'opera dello scrittore

Scrivere, produrre, organizzare teatro in Europa
Interverranno operatori italiani e stranieri,
con la partecipazione di Ente Teatrale Italiano
e Onda International (Francia)

Santarcangelo, negli ultimi anni, sta diventando punto di incontro di operatori e artisti provenienti da diverse aree d'Europa. Per il secondo anno, in questa edizione, sarà presente una delegazione di direttori di teatri e festival francesi. Il festival di Santarcangelo, inoltre, ha partecipato a vari incontri tesi a definire (o ridefinire) alcune iniziative di collaborazione internazionale. Questo incontro vuole fare il punto, esaminando esperienze creative e organizzative sviluppate fra Francia, Belgio, Italia, e sui nuovi scenari degli incontri italo-francesi, che intendono mettere in moto processi di residenza e produzione e coinvolgere paesi come la Spagna, il Portogallo e altri.

Presentazione del libro
Ravenna viso-in-aria
fotografie di Enrico Fedrigoli,
a cura di Luigi de Angelis e Marco Martinelli.
Angelo Longo Editore. Interverranno Enrico Fedrigoli,
Marco Martinelli, Luigi de Angelis

Da anni gruppi teatrali come il Teatro delle Albe e poi in seguito Fanny & Alexander attingono per il proprio percorso poetico dal mosaico ravennate: mosaico non tanto museo, ma vitale e sfaccettato e poliedrico, che va dai paesaggi industriali a quelli monumentali, dai volti dei ragazzi dei laboratori della non-scuola all'icona della madonna greca, dalla polude all'adriatica, dalla pineta a Lido Adriano. Enrico Fedrigoli, fotografo veronese di architettura, teatro e danza, ha intrecciato il proprio percorso poetico a quello di questi gruppi, sviluppando in tre anni un lavoro di documentazione visionaria del territorio dalla Ravenna industriale, monumentale, delle acque, della campagna. Il risultato è un volume con un'ampia scelta del materiale fotografico, che segna un punto di condensazione dell'intero percorso fin qui intrapreso, e un occasione per il pubblico di formazione ed elaborazione critica di uno sguardo sul territorio e la sua vitalità.

La Corte Ospitale di Rubiera
Drammaturgie della contemporaneità
per una rete di progetti a cura di Franco Brambilla e Valeria Ottolenghi
copdi del dialogo: Antonio Costa e Giovanni Robbiano

Ha preso avvio nei primi mesi del 2002 presso l'Ospitale di Rubiera il percorso laboratoriale di ricerca "Atelier di nuove scritture" con diverse attività di più giorni legate alla danza (con Ismael Ivo e Andrea Nanni), alle opposte (con Franco Brambilla e Luca Scarlini) e all'oralità (con Ascanio Celestini e Carlo Infante).
"Drammaturgie della contemporaneità", ideato e condotto dal direttore artistico della Corte Ospitale Franco Brambilla e da Valeria Ottolenghi, critico teatrale, vicepresidente Anct, Associazione Nazionale dei Critici di Teatro, s'inserisce in un itinerario di lavoro e di approfondimento di carattere triennale che andrà a costituire una rete con più soggetti protagonisti (artisti e studiosi, centri teatrali e università). Durante questo incontro si vuole rilanciare tale progetto per nuove e proficue collaborazioni, a distanza e ravvicinate.
Al centro c'è sempre il desiderio di studiare in che modo comunica il teatro nel rapporto tra tensione espressiva, segni e senso anche eldilà del testo scritto. Antonio Costa e Giovanni Robbiano, copdi del dialogo, avvenerano un nuovo segmento di questo percorso.

Il teatro dell'esilio
incontro con Edit Kaldor
a cura di Massimo Marino

Edit Kaldor, ungherese, vive e lavora nel nord Europa. Presenta al festival uno spettacolo in cui non si pronuncia una parola, basato su una drammaturgia rigorosissima, stringente. "Emigrata" nella vita, si mette "fuori" anche della scene, diventi alla tastiera di un computer, in un angolo. Digita, e sullo schermo, in grandito per il pubblico, si sviluppano, in tempo reale, pensieri, divagazioni, ricordi, stravolgimenti. Scrive in una lingua che non è la sua materna, prova a dialogare con altri idiomi, convivendo con l'errore, con lo slittamento semantico, con la provvisorietà, con l'ansia. Ma queste condizioni di instabilità si trasformano in una ricerca più generale sulla condizione dell'emigrato e sull'esilio come condizione umana, artistica, femminile. Questo incontro entrerà nelle radici di un lavoro assolutamente originale sulla scena europea, nelle sue implicazioni e nei suoi sviluppi.

Teatro di Interazioni Sociali 2003
Un progetto e un festival della Regione Emilia-Romagna per dare voce al teatro e alla pluralità delle interazioni sociali (carcere, tossicodipendenza, handicap, hiv-ia, anoressia, etnia).
Una progettualità in progress che nasce con il festival in ottobre 2003 e parte dal territorio regionale per guardare oltre confine: all'Italia, all'Europa, al Sud del mondo.

Interverranno:
Marco Berlinari, assessore alla Cultura della Regione Emilia-Romagna; Claudio Meldolesi, storico del teatro, presidente Corso di Laurea Dams e direttore artistico del progetto; Franca Silvestri, giornalista, studiosa di teatro e direttore artistico del progetto

Motus incontra
Nei pomeriggi del festival, in preparazione al nuovo progetto "L'Duprile" dedicato a Pier Paolo Pasolini, che debutterà nell'aprile 2004 al TNB di Rennes e al prossimo Festival di Santarcangelo, Motus espande il proprio staff di attori, tecnici, videomakers. Sorgile, per questo primo contatto e scambio, una inedita forma: trenta minuti individuali per presentarsi, raccontare, esibirsi, confrontarsi. Per accordi su orari e date scrivere a: info@motusonline.it

Come si fa a giudicare le nuvole?
La Compagnia Babbatuck in collaborazione con Teatro dei Sassi di Matera presenta schegge di teatro per strade, cortili e cabaret infernali;
con Nicola Laera e Sergio Longobardi;
regia di Massimo Lanzetta

Bambini
12 - 13 luglio, dalle ore 21.30 alle 24
lungomare Pinzon, 356
Colonia Fiat, Bellaria-Igea Marina
ingresso libero

pittura di Davide Reviati, installazione di Claudio Ballestracci, voce di Elena Bucci
a cura di Rose Sélavy

Una colonia abbandonata e un percorso tra le arti dove la parola, l'immagine e la luce si confrontano e si confrontano. Tre artisti, tre linguaggi espressivi. Davide Reviati: una serie di misteriosi piccoli ritratti; una magistrale sequenza di colorate solitudini, piccoli sguardi perforanti, sfarati segreti, involontarie ambiguità. Claudio Ballestracci: una sensibilità al mondo dell'infanzia, un'elegante disposizione di oggetti e pensieri, un esile corpo di luce per i preziosi volti di Reviati. Elena Bucci: il suono della sua voce, l'eco della sua presenza. Complici: la notte, il mare, il vuoto e le impressioni sensoriali dell'infanzia non del tutto sottomesse.

Motoid Waste Company
4 - 5 - 6 - 11 - 12 Luglio, dalle ore 20 alle 23
ingressi liberi
esposizione di arte riciclata

"Versi da sogno" è l'appuntamento della poesia a Santarcangelo dei Teatri, è l'incontro con il verso e la parola nel fagiane lirico ad estatico con il teatro. Santarcangelo rappresenta un luogo, uno spazio, un laboratorio di ricerca e di promozione di una cultura libera da ogni forma di condizionamento e di ogni omologazione dove la poesia può trovare la sua piena e totale valorizzazione, una poesia per il teatro, per la scena, per il pubblico.

a cura di Giacomo Martini

4 luglio
Giuliano Scabia
presenta *L'opera della notte*, Einaudi

5 luglio
Alberto Cappi
presenta *Libri di sera*, Gruppo Editoriale Domina

6 luglio
Per quale avventura
dialogo tra poesia e musica, poesie di Marco Marangoni, musiche di Mirco Pagotto, Silvia Mazzoni violino, Federico Lovato violoncello, Marco Marangoni e Caterina Corbni voci recitanti

7 luglio
Alessandro Ceni
presenta *Mattoni per l'altare del fuoco* Jakabook

Premio Pascoli di P
terza edizione

Giunto alla terza edizione vincitori nella sezione Pascoli. A Yves Bonnefoy sezioni Internazionale e Premio Pascoli di poesia Jastrzęb (Empiria edizioni Provincia di Forlì-Cesena per *L'eva* (Pazzini editore). premiati leggeranno i Un premio speciale di Giangaela Gualtieri per *Il teatro* (Einaudi). Le Carolina Talon Sampi Nel corso della cerer l'artista Paolo Sutera ta alle loro poesie. P rarice. Da tempo dipi luoghi di brache inedit temporanei.
Conduce la serata Da

a seguire
Notte d'inverno - N
L'accolliae del fred
Luigi Ceccarelli asseg su poesie di Giovanni voce recitante Sonia

etro, teatro della scrivere
di Giampaolo Spinato

in contatto con lo spazio sensibile gli affetti. Uno spazio intellettivo, nerivo di ri-creazione del mondo, un ere ricevuto va ascoltato. Leggere, i col linguaggio è coinvolgerne, ma e. L'illusione fuorviante della tecnilare le emozioni e i significati evo-La "rappresentazione ricettiva e mento per coniugare perizia e sen- giudizio, visioni e emozioni, sub- nzione e dissidenti.
uoro, teatro dello scrivere veronese che nella gestazione delle rappre- urante e dopo la loro definizione di sarà applicata alle scritture (riela- sioni, soggetti, racconti, testi, pro- sieri vivranno indagine, condivide- cano.

Sulle Troiane di Euripide
laboratorio a cura di Serena Sinigaglia

Sulle Troiane di Euripide è un laboratorio di ricerca sulla recitazione che concentra i suoi sforzi su una "qualità di presenza" degli attori che trova i suoi presupposti nell'affinamento corale e in abilità individuali come la profondità, l'intensità, la credibilità.
Il laboratorio si ispira al lavoro di Thierry Salmon, Gabriella Vacis, Pippo Delbono e Eimuntas Nekrosius e a tecniche di sceneggiatura e montaggio legate a pellicole come *Shakes, Pulp Fiction, La corda del destino*.

Circo Inferno Cabaret

incontri
cucina dal mondo
concerti e dj

dal 2 al 13 luglio, tutti i giorni dal pomeriggio fino a notte fonda.
"Sacni di viaggi": etno, reggae, rock, tamburi urbani o nuova frontiera.
Cucina senegalese, indiana, albanese, argentina, ivoriana, peruviana, filippina, piadina e kebab.
Incontri pomeridiani "Parole di viaggi" ore 19, apertura cucina e bar dalle ore 20.
il 3 luglio grande festa africana di apertura.
Ingresso libero

Tradizionale contenitore di suoni, odori e atmosfere all'interno di Santarcangelo dei Teatri, Circo Inferno Cabaret quest'anno pone l'accento sulla dimensione del viaggio. Viaggiare, muoversi, spostarsi, curiosare... L'esperienza di chiunque sia stato viaggiatore rappresenta l'antitesi più assoluta alla guerra, temuta e oppresse il nostro tempo. Se la guerra chiude, ferma, irrigidisce frontiere, mentalità e opinioni, il viaggio è invece scoperta, apertura e dialogo. Se la guerra annulla l'altro, il viaggio è incontro con l'altro. Come scrive José Saramago in *Viaggio in Portogallo*, "il viaggio non finisce mai ... La fine di un viaggio è solo l'inizio di un altro". Il viaggio supera le frontiere, gli spazi, gli ostacoli, supera anche il tempo, quando, sfogliando pagine o ascoltando suoni, diventa viaggio tra le parole e nei pensieri. E allora la fine di un viaggio è davvero l'inizio di un altro!

Compagni di viaggio
Associazione Italo-albanese "Amicizia", Associazione senegalese della Provincia di Rimini, Associazione Darchana di Ravenna, Associazione argentini residenti in Rimini, Associazione multiculturale Arcobaleno, Associazione Universitari di Rimini, Associazione Colombia Unida, Etnos multiculturale, "Ivoiriadi" (Costa d'Avorio), Magika Isa Filippine, Cooperativa Pacha Mama, Casa della pace, della solidarietà e dei diritti umani, Libreria Internò 4, Ristorante La Kasbah di San Mauro Mare, Pub-enoteca 305, Giovanetti Formaggi, Il Vicolo della Stoglia

Con il patrocinio di
Assessorato Regionale alla Politiche Sociali, Immigrazione, Progetto Giovani e Cooperazione Internazionale Regione Emilia-Romagna

Con la collaborazione di
Assessorato alla Cultura - Comune di Santarcangelo, Provincia di Rimini, Centro Giovani Rimini 5 - Comune di Rimini

Il Circo Inferno Cabaret sostiene un progetto di solidarietà internazionale ideato da Cinzia Pilacucci e Malaika Giovannini il cui obiettivo è la costruzione di una casa famiglia a Matukala, villaggio della Tanzania.

Il Circo Inferno Cabaret
da quest'anno si trasferisce all'ex area Campana

4 luglio, ore 23
ingresso libero

Orchestra di Piazza Vittorio
banda multietnica diretta da Mario Tronco

Hossine Attas (Tunisia) *voce*
Carlos Paz (Ecuador) *flauto andino, chitarra, voce*
El Hadji Yoni Sarah (Senegal) *percussioni*
Amrit Hussain (India) *sitar*
Omar Lopez (Cuba) *tromba*
Mohamed Bilal (India) *armonium, contrappunto, voce*
Marilyn Serbaye (Romania) *contrabbasso*
Raoul Scebba (Argentina) *percussioni*
Giuseppe Pacenelli (Italia) *contrabbasso*
Ester Nagypal (Ungheria) *violoncello*
Gaia Cesare (Italia) *voce*
John Mosta Dieli (Mali) *violino*
Zied Tabebi (Tunisia) *oud*
Peppe D'Argenio (Italia) *sassofono*

Ideata da Mario Tronco, componente della Piccola Orchestra Avion Travel, e composta da ottimi strumentisti provenienti da tutto il mondo, l'orchestra promuove la ricerca e l'integrazione di stili appartenenti a diverse tradizioni musicali, offrendo un repertorio fortemente influenzato dal punto di vista etnico, ma attento alla sperimentazione. Una colorata formazione multiculturale impegnata in un concerto aperto alla contaminazione, ai suoni di confine e al recupero di melodie universali. L'Orchestra, che mira a diventare stabile, costituisce un'occasione di recupero e riscatto per musicisti stranieri residenti a Roma, che vivono spesso in condizioni di emarginazione sociale.

5 luglio, ore 22
ingresso 10 €

Mitoka Samba e il Rajasthan
(Brasile - Italia)
le radici africane musiche e danze indiane

Kal dos Santos voce, percussioni musicali
Gilson Silveira voce, voce, mangiafuoco
Jacopo Pellegrini *percussioni*
Srijan Jurelo *tabla*
Dalma Pompeo *voce*
Silvana Paglia *voce*, voce, coro, danzatrice
Francesco Pititto *agogò*
Michel Grand *surdo*
Dario de Pompeis *cuica*
Alvaro Rigotti *surdo*

L'orchestra di percussioni musicali dal subcontinente indiano e dall'Afghanistan, da cui successivamente migrazione del popolo rom. Il loro pertorio ricco e variegato spazia dalla tradizione musicale rajasthana, dove il suono delle percussioni è sempre accompagnato dal canto spirituale legato alla vita del sufismo e diffuso tra i musulmani dell'India, al tradizionale samba. Nati a Milano dall'incontro di Kal dos Santos e Gilson Silveira (Minas Gerais) con il Rajasthan Express, un gruppo di artisti di origine indiana e di estrazione musicale e circense unica di cultura indiana, Mitoka Samba fuori insieme in un caleidoscopio di colori, suoni e ritmi della loro terra: un segno di speranza, numeri da circo, acrobazie coinvolgenti e di destrezza. I ritmi tabalà e dhol si fondono con un invito a ripercorrere a ritroso le strade battute per secoli dai nomadi, alla ricerca della Terra Promessa. Hanno inciso e pubblicato: *Syosset Grande*". Nel luglio Dhola Mars (1997), *Barzaar* (2002).

5 luglio, ore 23
ingresso libero

Fravesdi
rock, blues e tex mex

Charlie Cinelli voce, chitarra
Rolando Ceribelli chitarra
Alberto Pasini *batteria*
Paolo Mitolini *basso*

I Fravesdi propongono un repertorio eterogeneo, in cui si riconoscono influenze che spaziano dal blues al rock'n roll, dal country elettrico alla sensualità latina del tex-mex, per spingersi fino alla fragorosa bucolache del folk irlandese. Ne risulta una sintesi del tutto originale, che si conviguono in maniera coerente a fritchi in inglese, spagnolo, italiano e dialetto bretonano.
I Fravesdi sono usciti fuori dalla trasmissione Cocoa, in onda su Mtv. Il leader Charlie Cinelli vanta collaborazioni prestigiose con celebri esponenti del mainstream nazionale quali Mina o Zucchero.

6 luglio, ore 23
ingresso libero

Ruben Rijo Quartet
(Argentina - Italia)
rumba, cumbia e son

Ruben Rijo voce, chitarra
Gildo Mercanti *fisarmonica*
Lorenzo De Angeli *basso*
Alessandro Ballacchi *congas, bongos, claves, campana*

Il folklore afro-caraibico rivisitato dai temi classici della tradizioni musicali cubana e latino-americana: un caldo incontro con il repertorio classico del son, della cumbia e della rumba.
La prima formazione – fondata dal cantante e chitarrista argentino Ruben Rijo – risale al 1996, in Lorna di Prato. Le successive metamorfosi non ne hanno mutato l'entusiasmo musicale, orientato al repertorio sudamericano ma non privo di escursioni in altri generi (il funk, il jazz, le big bands). L'assetto attuale dell'ensemble nasce dall'incontro con il fisarmonicista Gildo Mercanti. Di recente il quartetto si è esibito in Inghilterra con una serie di fortunati concerti.

ingresso libero

Amarcord
swing, folk e ballate cosmici

Igor Macchia *piano, voce*
Antonio Lisetti *chitarra*
Enzo Cassini *sax*
Gianluca Portella *trombone*
Riccardo Pintus *tromba*
Alfeo Pacher *fisarmonica*
Luigi Mosna *contrabbasso*
Filippo Mignetti *batteria*

Nati a Bologna dal 1997, gli Amarcord si sono imposti all'attenzione del pubblico per l'originalità delle loro composizioni, dove confluiscono stili stemperati e in apparenza inconciliabili come il folk, la musica balcanica, lo swing e le atmosfere sonnolì già sognate da Nino Rota per dar voce alla visioni di Fellini.
Legati alla dimensione live, dove spiccano un notevole impatto sonoro, gli Amarcord vantano al proprio attivo numerose esibizioni in Italia e in Francia. Nel '05 si sono imposti ad Arezzo Wave; nel '97 hanno vinto il Festival della Canzone d'autore di Recanati; nel '98 si sono classificati primi al Festival di San Remolo.
Sono anche autori delle musiche di La Settevene, cortometraggio prodotto dalla Rai.

7 luglio, ore 23
ingresso libero

Fahrenheit 451
ska e rocksteady

Andrea Marco voce, chitarra
Antonio Monelli *basso*
Roberto Polsinelli *tastiere, voce*
Marco Campagnoli *batteria*
Francesco Pizzi *trombone*
Massimiliano Bonini *sax tenore*
Alessandro Nuvia *sax contralto*

I Fahrenheit 451 (dal noto romanzo di fantascienza di Ray Bradbury, tradotto in film da François Truffaut), si sono formati nel 1995 e hanno conquistato la stima dei cultori dello ska con l'energia esplosiva dei loro ritmi in levare. Hanno partecipato al Beach Boom Rock Festival, al Rotoloni Sunsplash e al Carnevale di Venezia.
Il loro videoclip *Uccidiamo il chiaro di luna* è stato premiato al Meeting dello Etichetta indipendenti di Faenza.

Concerto di Natale
musica e riti per orchestra e rifiuti solidi urbani
vedi p. 53

12 luglio, ore 23 - ingresso libero

Nour-Eddine
(Marocco)
suoni e ritmi dal Nord Africa
vedi p. 53

13 luglio, ore 23 - ingresso libero

Fahrenheit 451
ska e rocksteady

Andrea Marco voce, chitarra
Antonio Monelli *basso*
Roberto Polsinelli *tastiere, voce*
Marco Campagnoli *batteria*
Francesco Pizzi *trombone*
Massimiliano Bonini *sax tenore*
Alessandro Nuvia *sax contralto*

I Fahrenheit 451 (dal noto romanzo di fantascienza di Ray Bradbury, tradotto in film da François Truffaut), si sono formati nel 1995 e hanno conquistato la stima dei cultori dello ska con l'energia esplosiva dei loro ritmi in levare. Hanno partecipato al Beach Boom Rock Festival, al Rotoloni Sunsplash e al Carnevale di Venezia.
Il loro videoclip *Uccidiamo il chiaro di luna* è stato premiato al Meeting dello Etichetta indipendenti di Faenza.

Parole di viaggi
ore 19 - ingresso libero
Incontri a cura di Marco Bellini (moderatore)

4 luglio
Libri fuori dei libri
incontro con Marino Sinibaldi, giornalista, redattore, Fahrenheit-Radio Tre; Stefano De Matteis, L'ancora del Mediterraneo Editore, Napoli; Massimo Recalcitrte, libraio, Libreria Internò 4, Rimini; Oliviero Ponte di Pino, studioso di teatro, direttore editoriale Garzanti

5 luglio
Viaggio migrante
incontro con Border Stanicic (Bosnia), scrittore, autore de *I buchi neri di Sarajevo*, Mgs Press; Gianluca Berghi, assessore alle Politiche Sociali, Regione Emilia Romagna

8 luglio
Note di viaggio
incontro con Massimo Zamboni, musicista, fondatore del Csi e dei Cccl, autore di *Emilia Paranoica*; Feltrinelli Libri, coautore con Giovanni Lindo Ferretti di *In Mongolia in retromarcia*, Giunti

10 luglio
Senza mai fermarsi
incontro con Stefano Malatesta, giornalista, autore de *Il cammello battriano*, Neri Pozza Editore; Enrico Ducrot, archeologo, viaggiatore

11 luglio
Di altri viaggi
incontro con Pierfrancesco Pacoda, giornalista e critico musicale, autore di *Sulle rotte del rave*, Feltrinelli; Andrea Grassi, presidente della Commissione Cultura, Regione Emilia Romagna

12 luglio
I viaggiatori folli
incontro con Giorgio Villa, psicoterapeuta e psichiatra, Asl Rimini 11

Schegge di teatro - Tango - Passalibro

Compagnia Babelstore
schegge di teatro
6 - 9 - 11 - 13 luglio, ore 21 - ingresso libero

Laboratorio di tango argentino
cinque incontri per principianti
dalle ore 20.30 alle 22.30
info: Valeria Guagnelli tel. 338.1135534

Passalibro
dal 4 al 13 luglio verrà lanciata l'iniziativa *book crossing* grazie al coinvolgimento della trasmissione radiofonica Fahrenheit di Radio Tre e delle case editrici Fandango, Minimum Fax, L'ancora del Mediterraneo, Iride
info: www.santarcangelofestival.com

Deejay

3 luglio, dj Mes
4 - 5 luglio, dj Brando
6 - 13 luglio, dj Gabo e dj Pato
7 - 8 luglio, dj Claudio e dj Miki
9 luglio, dj El Cheffo e dj Asio
10 luglio, dj Asio
11 - 12 luglio, dj Gaspero

Cucina del mondo

3 luglio
cucina senegalese, ivoriana, piadina, kebab
4 - 5 luglio
cucina argentina, piadina, kebab
6 - 7 luglio
cucina peruviana, colombiana, piadina, kebab
8 - 12 - 13 luglio
cucina indiana, piadina, kebab
9 luglio
cucina senegalese, ivoriana, piadina, kebab
10 luglio
cucina altoatesina, piadina, kebab
11 luglio
cucina filippina, piadina, kebab

Una questione di forma
di Andrea Nanni

"L'erba esiste soltanto fra i grandi spazi non coltivati. Calma i vuoti. Cresce nel mezzo – fra le altre cose. Il fiore è bello, il cavallo è utile, il papavero narde folli. Ma l'erba è tradocamento, è una lezione di morale".
Henry Miller

Oltre la periferia, dietro l'argine che annuncia lo scorrere del fiume, un vagone metallico sopra la rena dalla ghiaia per fame cemento. Con le ginocchia sbucciate sotto i calzoni corti, guardo l'enorme carcassa arrugginita come si guarda un relitto che non custodisce altro che se stesso.

Il teatro politico: per chi ha avuto vent'anni più o meno vent'anni fa, è stato uno specchio in cui guardarsi con difidenza, con la convinzione che nel riflettersi sulla scena la realtà finisse inevitabilmente per imbruttirsi, e che la satira o l'atto d'accusa, pur se sostenuti da straordinarie prove d'attore (Dario Fo su tutti), fossero strumenti usurati e inefficaci. La solitaria di gran parte della nostrana drammaturgia *engagé* e il grevedibile ricorso a moduli recitativi farseschi, ma anche la severa raffinatezza di certi allestimenti brechtiani, tesi a definire un vero e proprio canone che ha occultato il lato più fecondamente contraddittorio del grande autore tedesco, hanno delineato una forbice apparentemente priva di alternative. I frequenti riferimenti formali alle avanguardie d'inizio Novecento (in particolare all'espressionismo) esibiti da registi in cerca di legittimazione storica, hanno acuito il sentore di stantio e alimentato la disaffezione verso un'arte – il teatro – che sembrava incapace di mettersi al riparo dallo schematismo di facili contrapposizioni, inadeguata a esprimere una realtà complessa e frammentaria: un'arte svilita sia da un radicato pregiudizio ancillare – che l'ha boliata come strumento privo di autonomia e dignità, in grado di riscattarsi solo mettendosi al servizio dell'Autore o dell'Ideologia – sia dalla mancanza di rinnovamento interno tuttora avallata da un sistema di potere conscio del potenziale destabilizzante di un effettivo ricambio generazionale.
In quello stesso periodo – vent'anni fa – una generazione "troppo giovane per il '68 e troppo vecchia per il '77" prendeva le distanze dall'imperante scena nota cercando rifugio in un teatro analitico-patologico-esistenziale che denunciava la sua disperata impotenza verso una realtà ferocemente intransitiva. Per quella generazione di artisti e per il pubblico che la seguiva, 'politico' è un aggettivo impronunciabile già nel 1978, quando Giuseppe Bartolucci scrive "tra le rughe di tutto rispetto e di candida ripetizione del Living", sapore oggi risulta progettemente politico il disagio dichiarato allora da Federico Tiezzi – "io sono ingordo di malattia, voglio arrivare al mio fondo, proprio non ne posso più di rimanere a metà" –; affermazione in cui risuona lo stesso disagio incontrato dall'Amleta che vent'anni dopo il regista immaginerà distaso in un campo di grano a leggere il diario del Che. Intanto, nell'ultimo decennio del secolo appena concluso, più di una generazione finisce per convincersi che il teatro politico sia destinato a rimanere sepolto una volta per tutte sotto le macerie del muro di Berlino; mentre è proprio nel crollo delle ideologie il seme della rinascita di un teatro politico finalmente liberato dalla schiavitù del contenuto. Quei contenuti che la forma avrebbe il compito di comunicare con la maggior chiarezza possibile, quasi senza intromettersi in affari che non le competono, ridotta a mera formalità, frivolo e compiaciuto accessorio, e non elemento fondante di un'arte che, proprio in quanto arte, è alla ricerca dell'ignoto, di ciò che ancora non si conosce. Da questo equivoco è sempre apparsi ancora oggi tutt'altro che sgombro, visto che le recenti discussioni sulla rinascita di un teatro politico in Italia sono perlopiù incentrate su questioni di contenuto: dagli sfoghi dei comici alle orazioni civili (dal *Marjoni* di Marco Paolini a *Fabbrica* di Ascanio Celestini), dai delirii organizzati di Paolo Rossi al Partito dell'amore di Nanni Dalla Chiesa e compagnia.
Nonostante tutto, nelle generazioni più giovani la coscienza che "ogni ideologia non è altro che falsa coscienza (...) prodotta per pura omissione di aspetti decisivi della realtà", come Heiner Müller sottolinea, comincia a coniugarsi alla consapevolezza che "il teatro lavatrizza tutto: bisogna allora inflargli continuamente tra le fauci cose che non sia in grado di digerire" come già suggeriva Bertolt Brecht. La necessità di sperimentare nuove forme si impone quindi non per osse-

...pure alla logica modernista, in cui il valore del prodotto artistico è puramente differenziale, ma per rendere la scena permeabile a una realtà che umanamente ad evoluzionismo non riescono più a leggere: non si tratta di perfezionare il funzionamento della macchina ma di farla sanguinare; alla sintesi, con il suo consolatorio effetto di complicità, si oppone l'analisi, con il suo effetto disgregante, la sua capacità di creare fratture, separazioni, abissi. Parte del teatro di ricerca si è dunque di guadagnare questa distanza, di mettersi al riparo dalle semplificazioni in cui era incorso in passato il teatro politico, abdicando al confronto con la nuova drammaturgia e rifugiandosi nei classici (Shakespeare in testa), rimanendo però legata, tranne pochi casi isolati, a una cultura del testo e a una scrittura scenica elaborata per negazione: così molti artisti irregolari, nel tempo scivolati nel ruolo di registi, sono finiti vittime di una logica che dichiaravano di combattere, come conferma la tensione al consolidamento linguistico che accomuna abilità delle diverse scuole stilistiche. Ciò che invece distingue la rinascita, nell'ultimo decennio, di un teatro politico è l'attitudine all'errore, al rifiuto di mettere radici, che non significa applicarsi alla costruzione di oggetti risultanti da sempre diverse combinazioni di materiali preesistenti (variante postmoderna dell'esercizio di stile) ma sforzarsi di ripartire ogni volta da zero, trovando il coraggio di porsi di fronte al vuoto senza cercare di riempirlo con ciò che già si conosce, nel tentativo di creare una separazione dolorosa ma necessaria tra scena e platea. Sembra che, almeno nella sua parte migliore, il nuovo teatro italiano rivendichi la necessità di rischiare, e quindi di sbagliare, di sfuggire a un successo basato sulla comprensione immediata del prodotto per salvaguardare il valore e l'efficacia del processo ("Efficacia significa effetto a lungo termine, invece di quest'armonia di corto respiro che ha nome successo", sosteneva ancora Müller in quel fervorio del nuovo teatro politico che è *Tutti gli errori*).
Le sollecitazioni più evidenti in questa prospettiva vengono dalla danza, per tradizione più libera dal teatro dai lacci del contenuto e più attenta agli stimoli provenienti dalle arti visive: esperienze difficilmente catalogabili secondo i consueti criteri di genere nascono da coreografi e danzatori che non si riconoscono più in questi ruoli, o da formazioni miste che rifuggono dalle gerarchie non per adolescenziale insofferenza alle regole ma per una precisa scelta politica. Già nel 1967 Ruth Berghaus vagheggiava una "danza come movimento incessante, disturbo permanente e attacco al consolidamento, all'ordine, l'equilibrio, la stasi". Le faceva eco il solito Müller ribadendo: "La comprensione è un processo, non può essere un primo approccio. Per questo sono sempre più interessato alla danza, perché non offre nulla da capire." In effetti è soprattutto nell'ambito della danza che si sperimenta in questi anni una scrittura anarchica in positivo, nutrita di filosofia e di arte visiva, ma anche di suggestioni, soprattutto metodologiche, legate ai nuovi scenari sonori del deejaying. Una scrittura in cui il corpo diviene una membrana esposta a sollecitazioni esterne che sottraggono tutto ciò che avevamo al dominio della disciplina, sabotando un sistema di comunicazione che è al contempo un sistema di potere. Il corpo diventa così il rovo clandestino in cui elaborare strategie mutevoli per una guerriglia esistenziale capace di fronteggiare l'esperienza quotidiana della catastrofe e di garantire un'altrettanto quotidiana conquista della differenza.

Di quell'anonimo concesso dalla cosa di tanto conserva di qualche parte una foto in bianco e nero: guardandola attentamente si può scorgere, tra le tensioni e i resti di cemento, lo spuntare dell'erba, tenera e indomabile.

La trentatreesima edizione del Festival è dedicata a Leo de Berardinis. Non servono parole per motivare questa decisione, dato che il prolungarsi del suo arduo combattimento vitale impone che sia il suo stesso silenzio a ricordarlo, artista indimenticabile quale è.

Maestro di teatri fra loro lontani
di Claudio Meldolesi

Leone de Berardinis, in arte Leo, ha continuato a distinguersi nel nostro tempo: nessun altro è giunto a fare di un'esperienza incondizionata dell'arte, come la sua, una sintesi di depurati valori socio-culturali. Cosa che può dirsi delle sue stesse aggressive improvvisazioni degli anni Settanta, anche se è stata la successiva laurea nel rimanifestare morti e scorie a collocarla in una rappresentazione lirica e di rottura non solo contingente.
"Unica" ha detto di recente la sua presenza nell'attore italiano Sanguineti, e si è subito a precisare che, per questa via, egli è naturalmente diventato un attore oltre la recitazione stessa: della scrittura, della regia, della luce, della musica, in ogni spettacolo. Ciò non vuol dire che si debba considerare il più grande attore della nostra scena, ma certo quello che più ha scavato e unito intorno a sé, fino a rimanifestare in sintonia varie esperienze dell'arte, perché esistessero ancora fra gli uomini, senza cedere a involuzioni come quella del De Chirico postmetafisico, quando è tornato a misurarsi con canoniche procedure. Da creatore ubiquo lo abbiamo così visto dialoga[re] di Mozart, Joyce, Caravag[gio] lasciando uno spazio vital[e] to che ha potuto fare del vita un fattore di costitu[...] suoi iniziatori alla scena, [...] Bene, quarant'anni or sono [...]

Da allora, a ben vedere, L[eo] interartistiche e sperimen[...] forme a vita anche da sol[...] è restato il suo gestus, pu[...] anni. Il non-ri-formismo [...] dotto a una maturità posti[...] tempo della perdita, bisog[...] qui, egli ha continuato a [...] le sue ricerche sapienzia[...] raggiungere forme povere [...] La tosca stessa ha sfrutta[...] necessari al suo sistem[a] agli immediati rispecchiam[enti] Ma si dovrebbero cancel[...] questo scritto usando di [...] pur socialmente vive. Qua[...] lavoro, il suo agire fra le [...] dia, non è scindibile da qu[...] mento, che lo ha portato [...] figura teatrale creata dalla [...] lui, dai suoi iniziatori succ[...] artista, oggi, solo l'attore [...]

Riferimenti fotografici

in copertina Teatro Maffei, Torino, 20 novembre 1942
in retrocopertina Teatro Torino, Torino, 8 dicembre 1942

pp. 7, 8, 97, Teatro Chiarella, Torino, 22 novembre 1942
pp. 13, 24, Lessing Theater, Berlino, 18 novembre 1945
pp. 16, 19, Teatro Maffei, Torino, 20 novembre 1942
p. 27, Teatro della Moda, Torino, 13 agosto 1943
p. 31, Teatro Alfieri, Torino, 13 luglio 1943
p. 33, Teatro Torino, Torino, 8 dicembre 1942
p. 36, Teatro Farnese, Parma, 13 maggio 1944
p. 38, Teatro Gorkij, Stalingrado, 1943
p. 42, Teatro Balbo, Torino, 8 agosto 1943
p. 45, Teatro Gorkij, Stalingrado, 1942
p. 49, Teatro dell'Armata Rossa, Mosca, 1941
p. 51, Teatro Smeraldo, Torino, 29 novembre 1942
pp. 54, 61, 68, 73, Teatro del Corso, Bologna, marzo 1944
p. 56, Deutsches Opernhaus, Berlino, 1950

Per gentile concessione di:
Archivio Storico dei Vigili del Fuoco di Torino
(foto di copertina, retrocopertina e pp. 7, 8, 16, 19, 27, 31, 33, 42, 51, 97); Landesarchiv Berlin (pp. 13, 24, 56);
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico di Parma e Piacenza – Ministero per i Beni e le Attività Culturali (p. 36); Archivio Statale e Regionale di Volgograd (pp. 38, 45); Agenzia Tass Mosca (p. 49);
Cineteca di Bologna, Archivio fotografico – Studio Camera (pp. 54, 61, 68, 73)

Redazione quaderno
Sabrina Raggini

con la collaborazione di
Marco Pozzi
Elisa Bertolucci
Cristina Venturozzi
Silvia Bertoldi
Melania Ghezzi
sezione musica
Massimo Kendler

il logo Quaderni
è di Oreste Zanola

Grazie a
Corrado Rossi, Gabriella Bellomi, Fausto Callari,
Egidio Franceschini, Ulrico Fraccaro, Aldo Ottaviani,
Paola Ferraro, Mario Pasquetto, Daniela Pozzoli, Laura Nicol,
Nazzareno Scantabelli, Michele Sfarza, Gianluigi Toscafondo,
Mauro Zammataro, Zeta
l'alba di Camogli,
i pesci d'oro e le rose volanti dei magazzini postteatrali
e un grazie particolare a Alice di

Beniamino Grida

maggioli
MODULGRAFICA
DOCUMENT MANAGEMENT

MAGGIOLI
EDITORE
EDITORIA

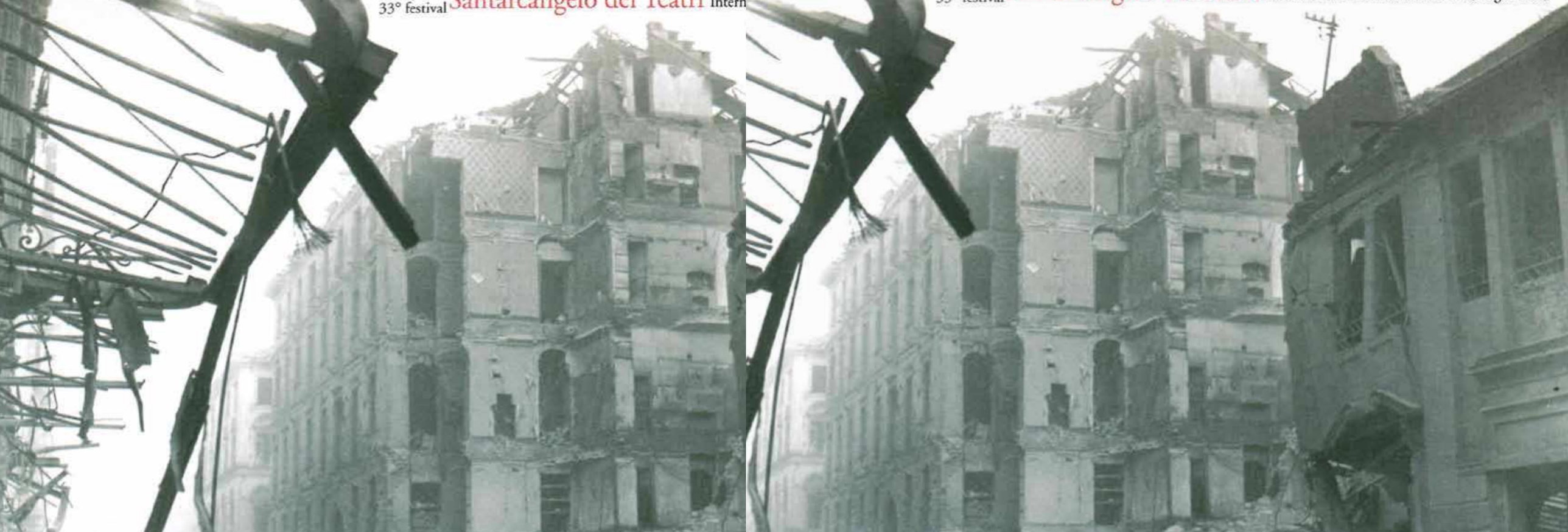
(M)
Maggioli
Informatica
INFORMATICA

CISEL
CENTRO STUDI PER GLI ENTI LOCALI
FORMAZIONE

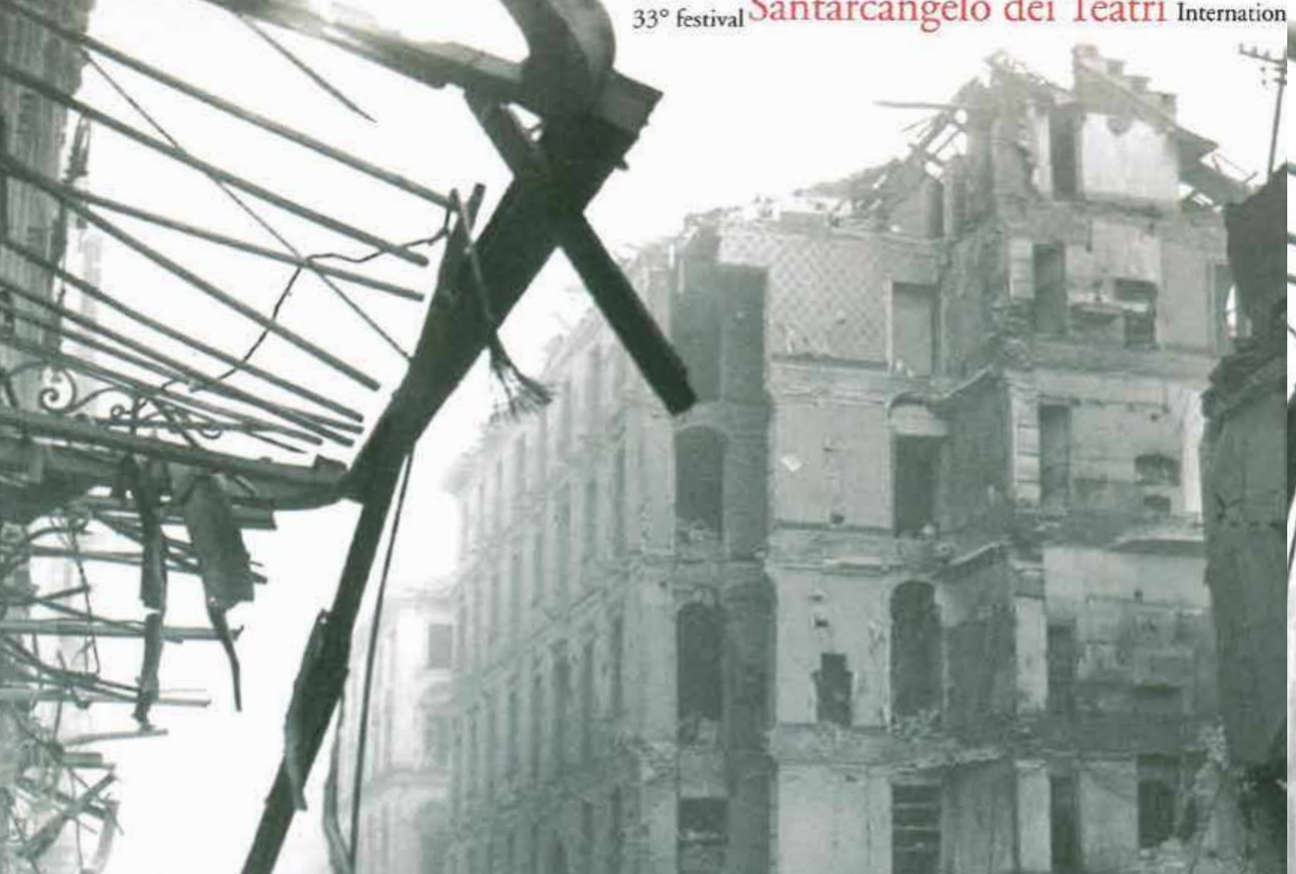
Maggioli
FIERE E CONGRESSI

Maggioli tributi
GESTIONE DELLE ENTRATE

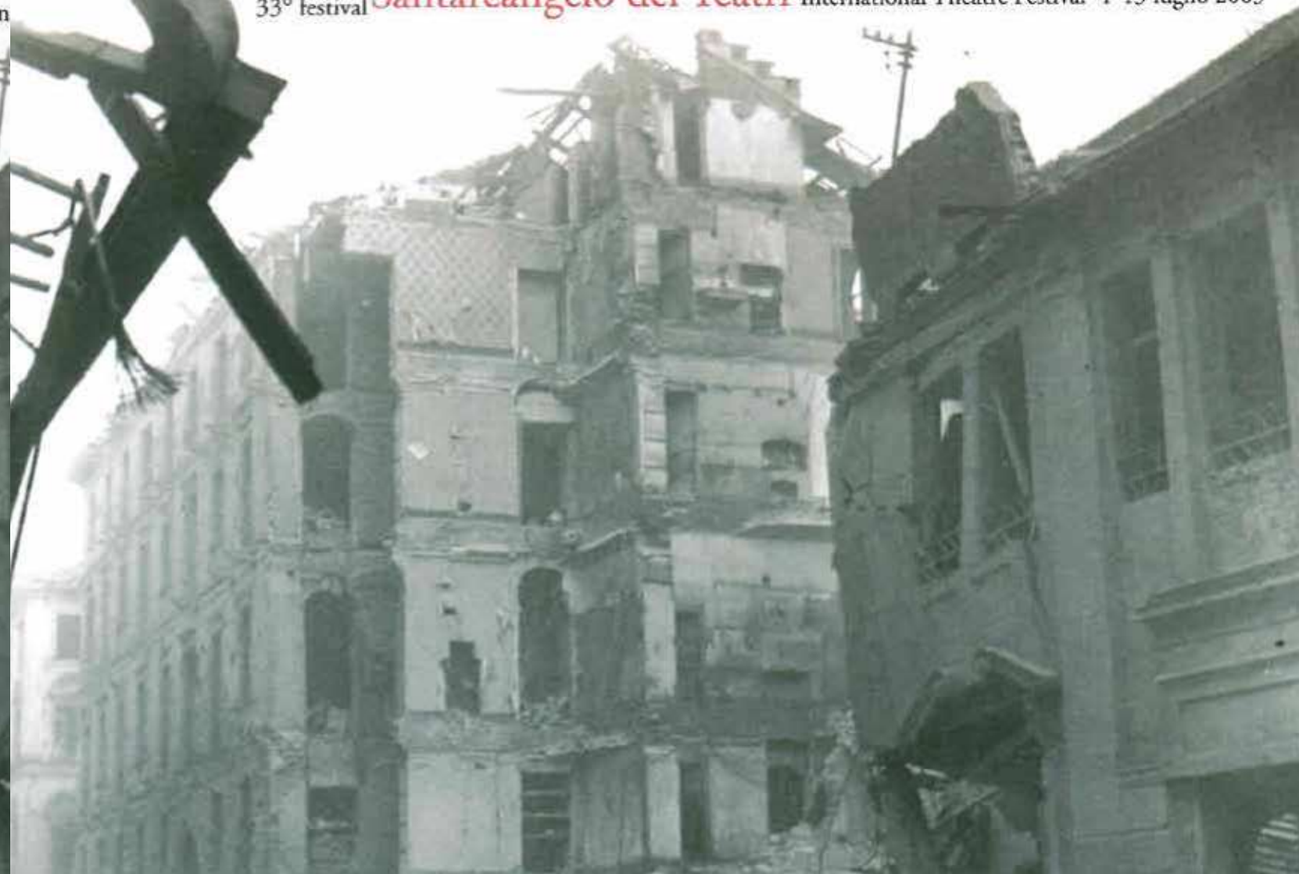
33° festival Santarcangelo dei Teatri Intern



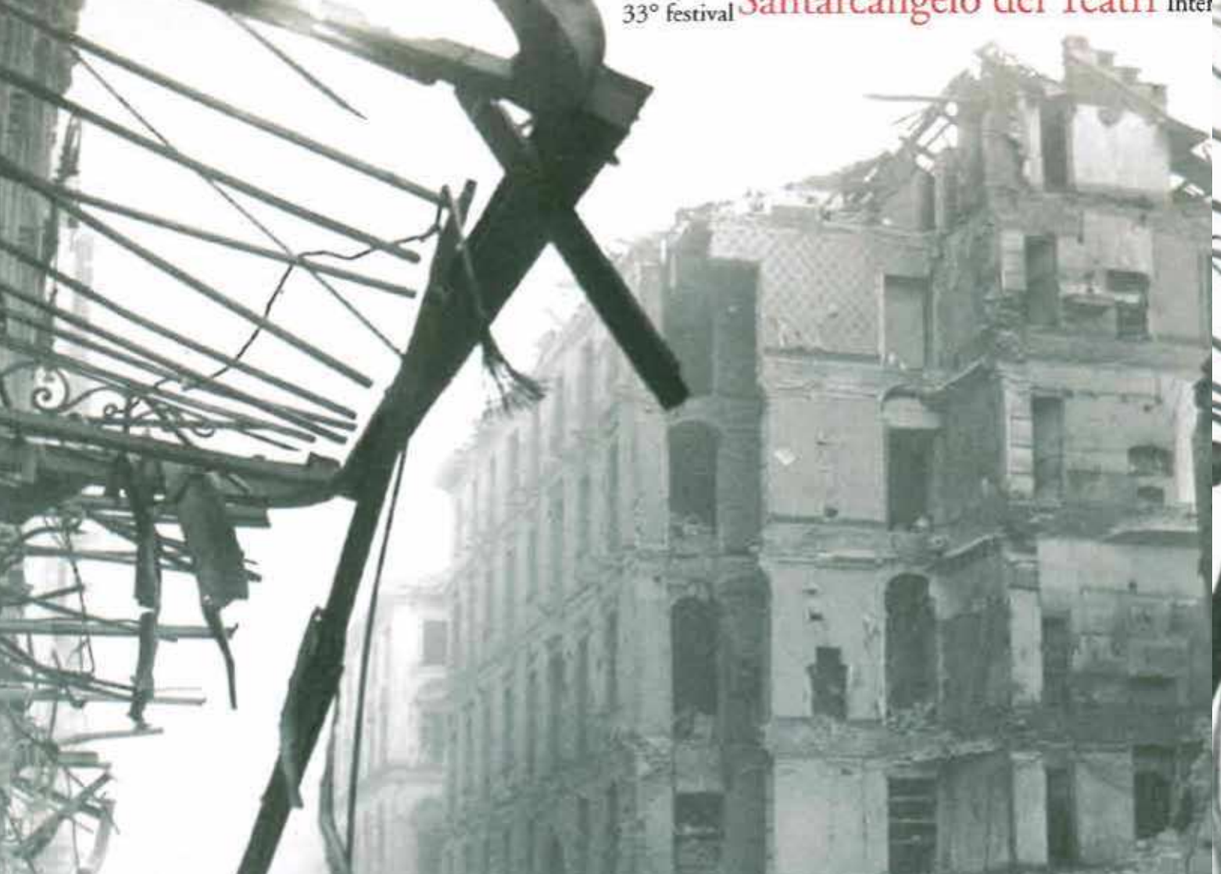
33° festival Santarcangelo dei Teatri Internation



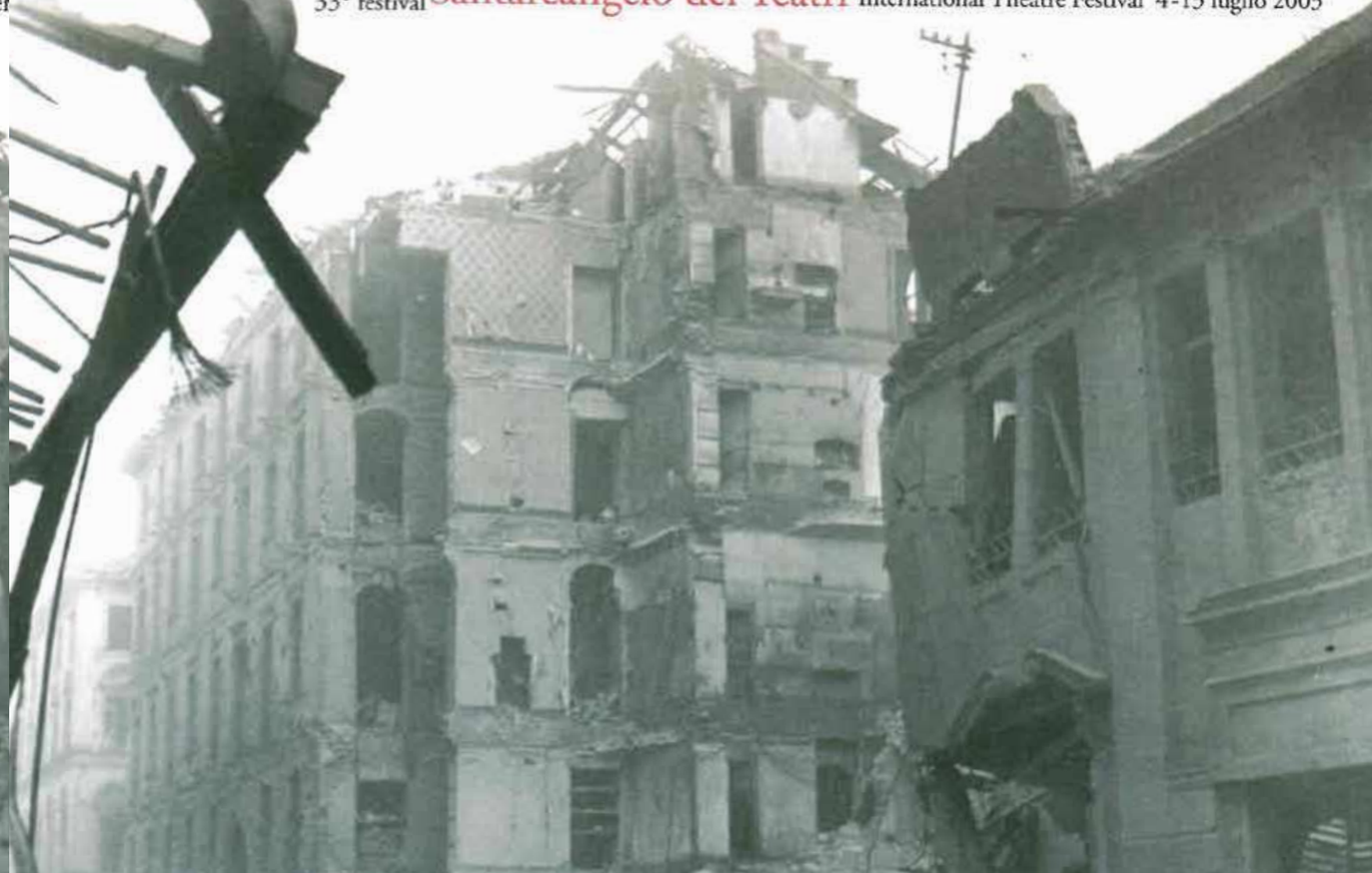
33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival



33° festival Santarcangelo dei Teatri Inter

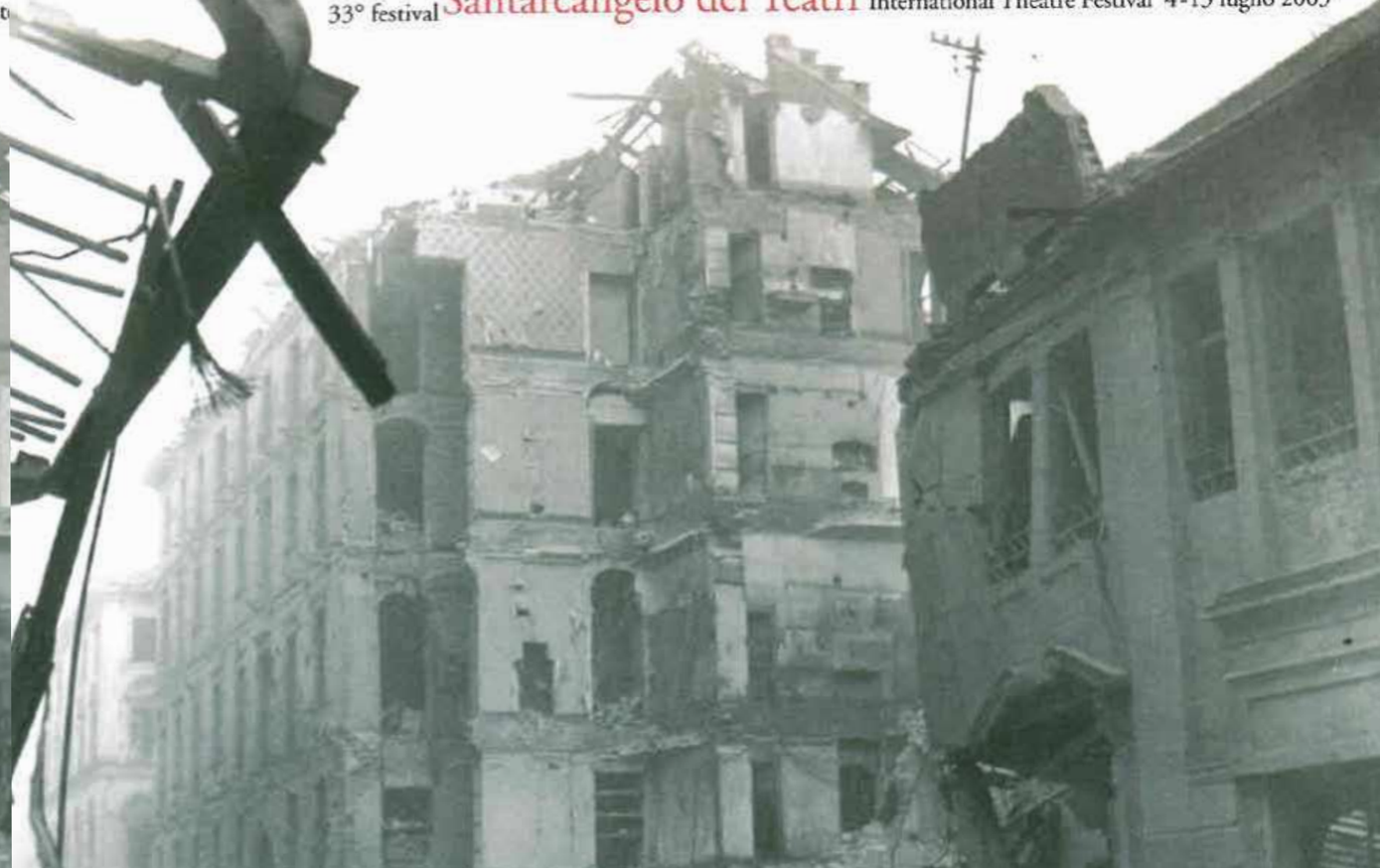


33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-15 luglio 2005



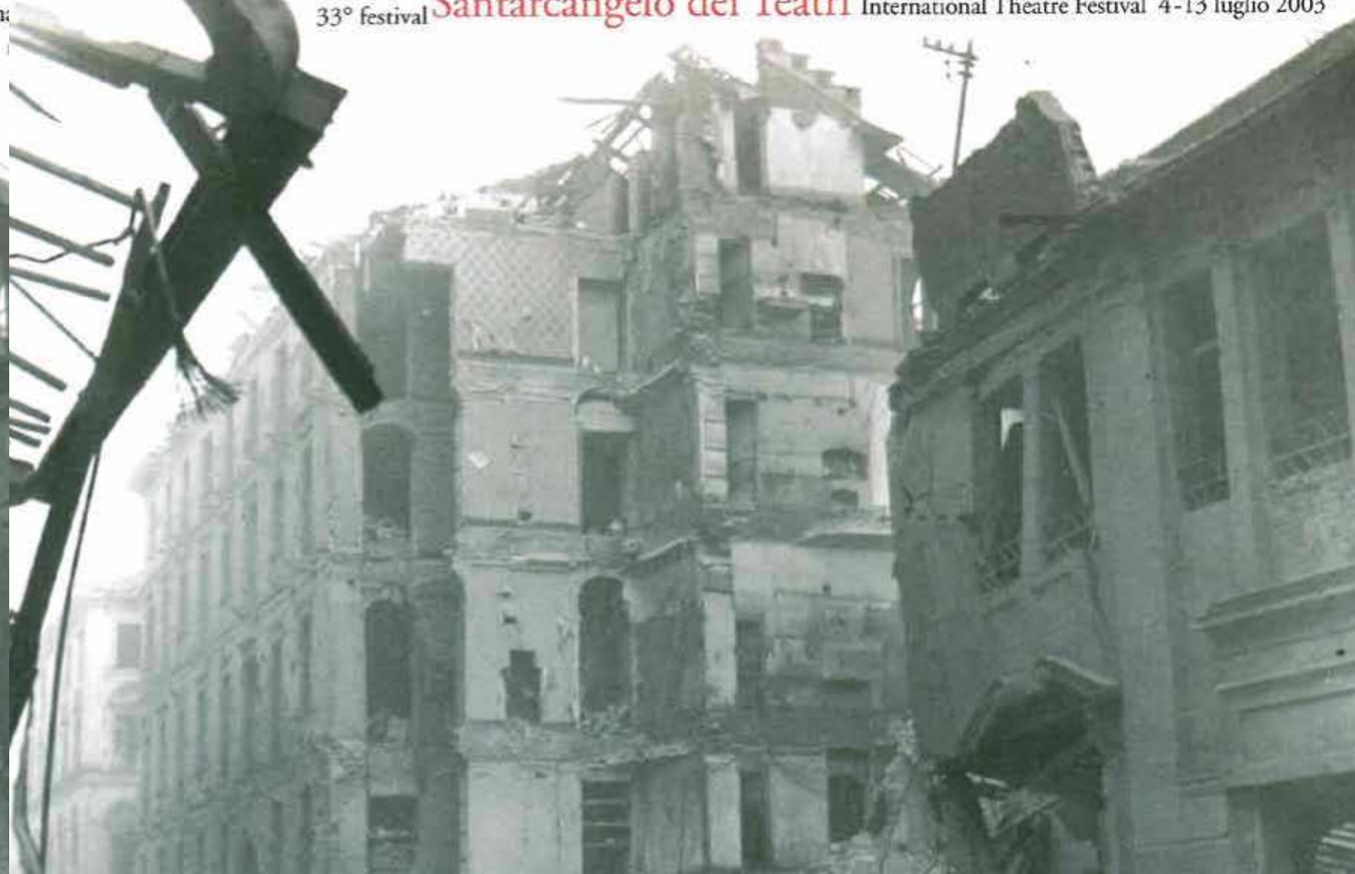
33° festival Santarcangelo dei Teatri Int

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-19 luglio 2009



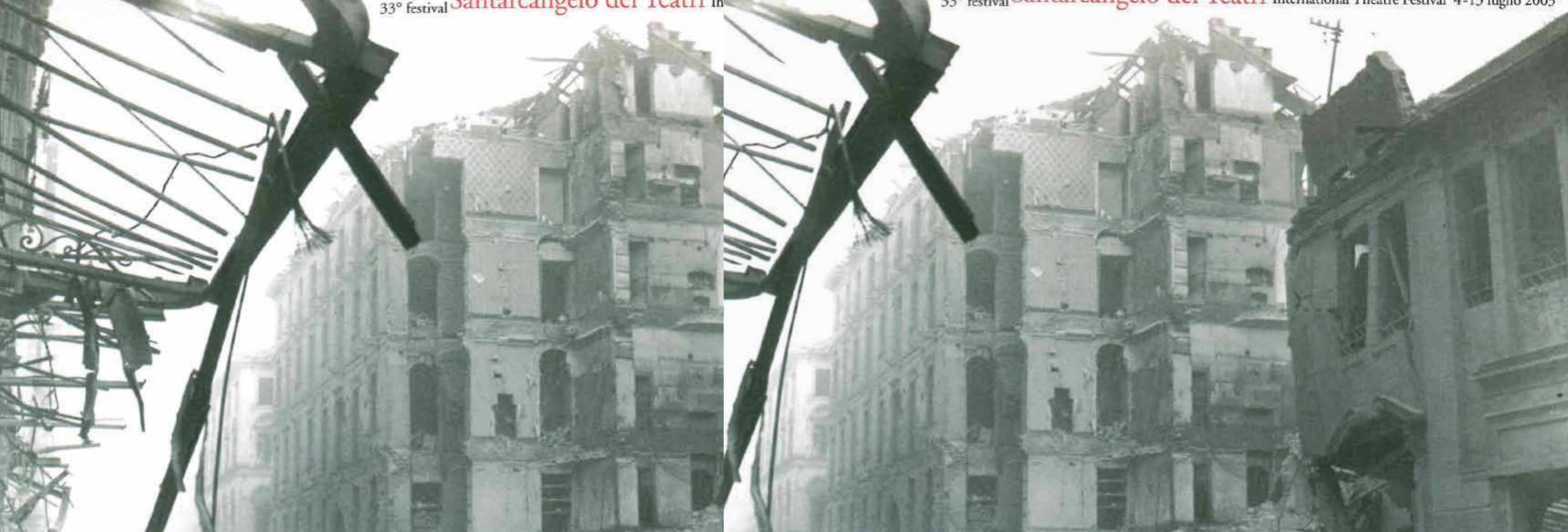
33° festival Santarcangelo dei Teatri Interna

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003



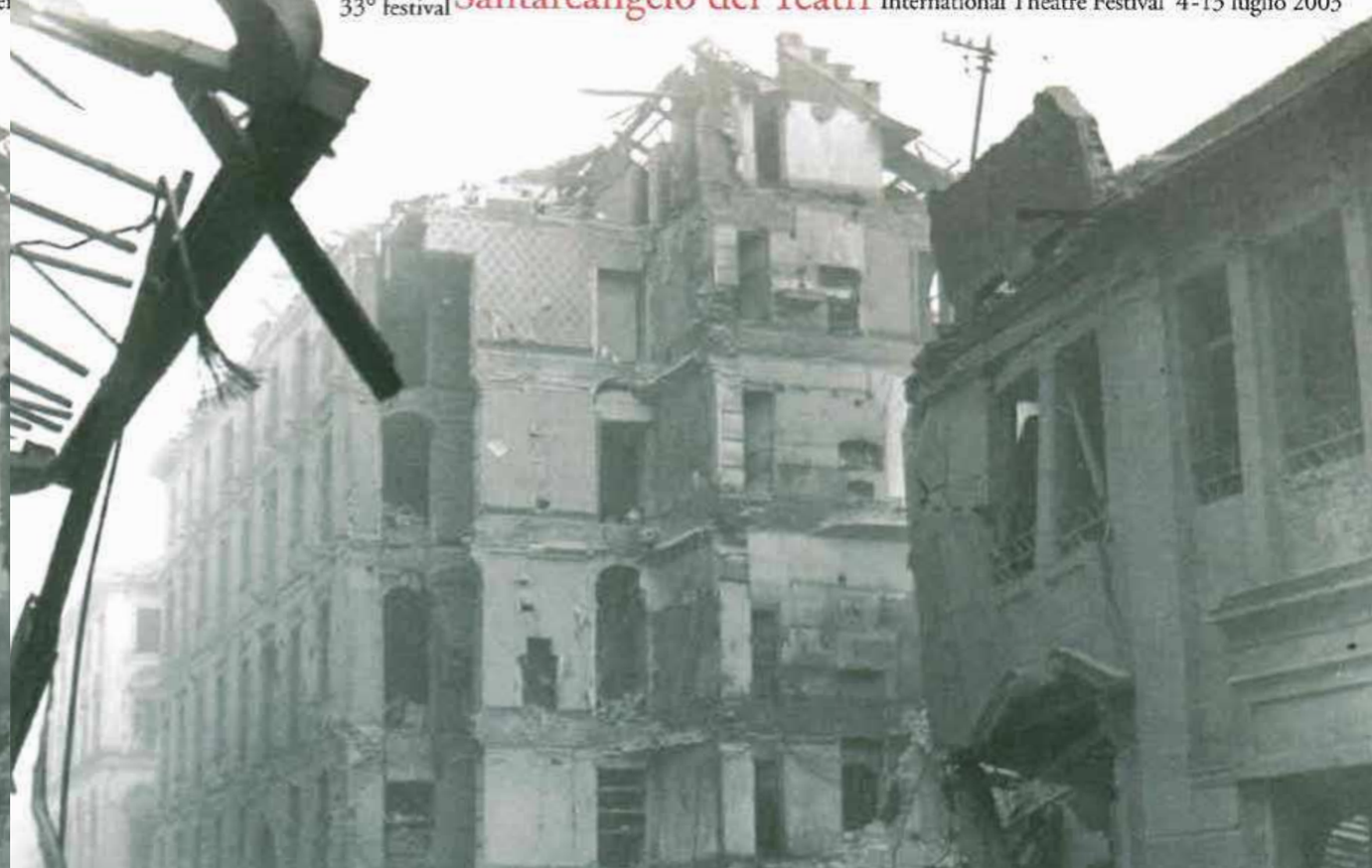
33° festival Santarcangelo dei Teatri In

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-15 luglio 2005

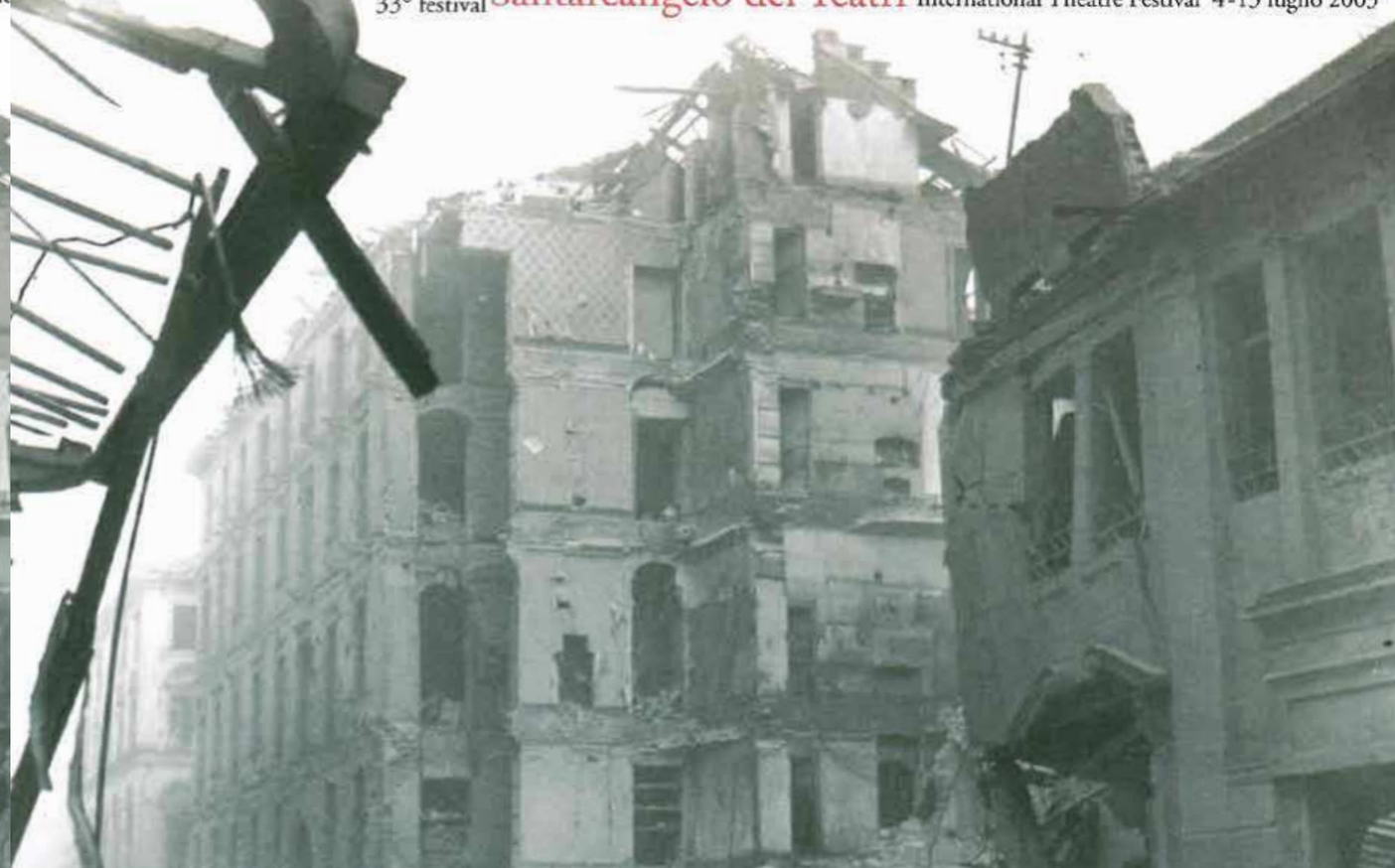


33° festival Santarcangelo dei Teatri Inter

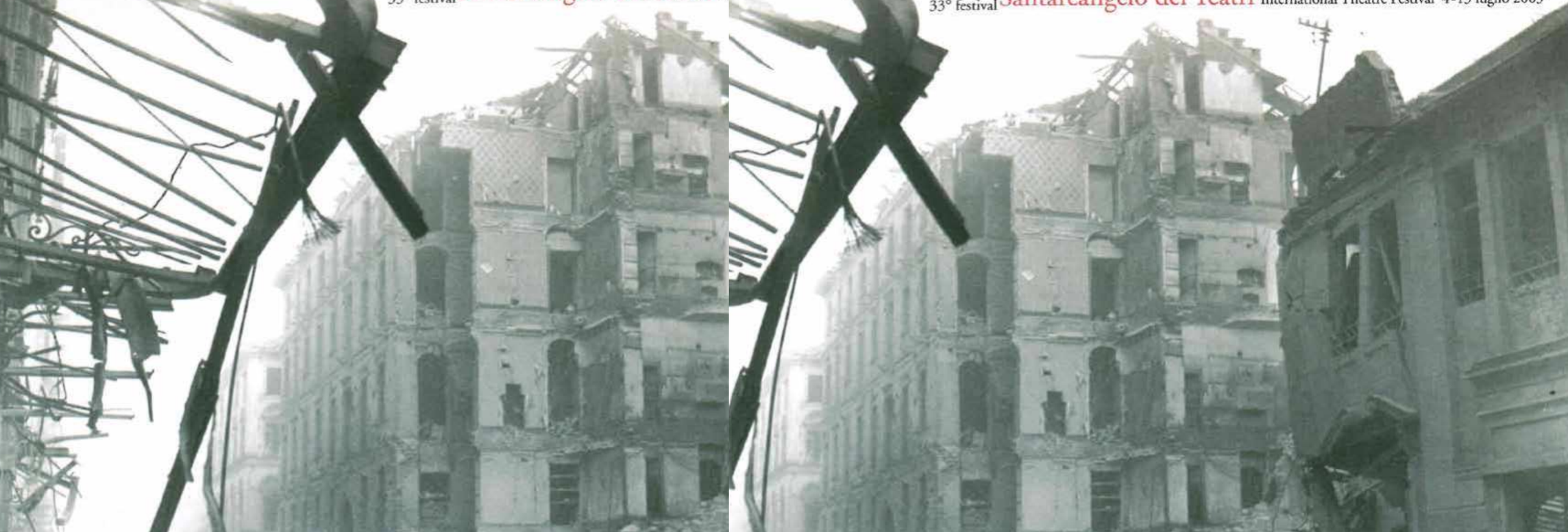
33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-15 luglio 2005



33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003



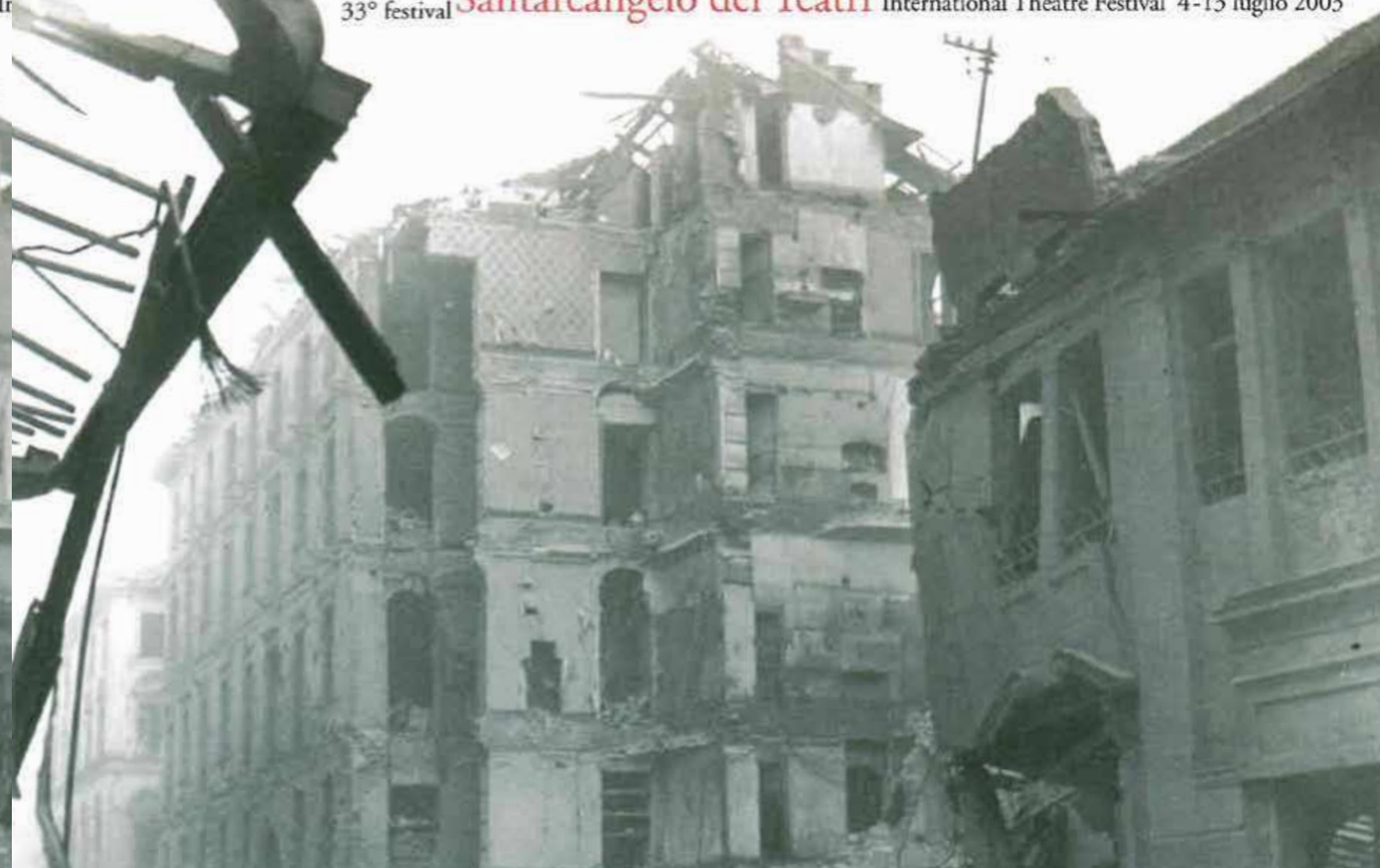
33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003



33° festival Santarcangelo dei Teatri

33° festival Santarcangelo dei Teatri Int

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003

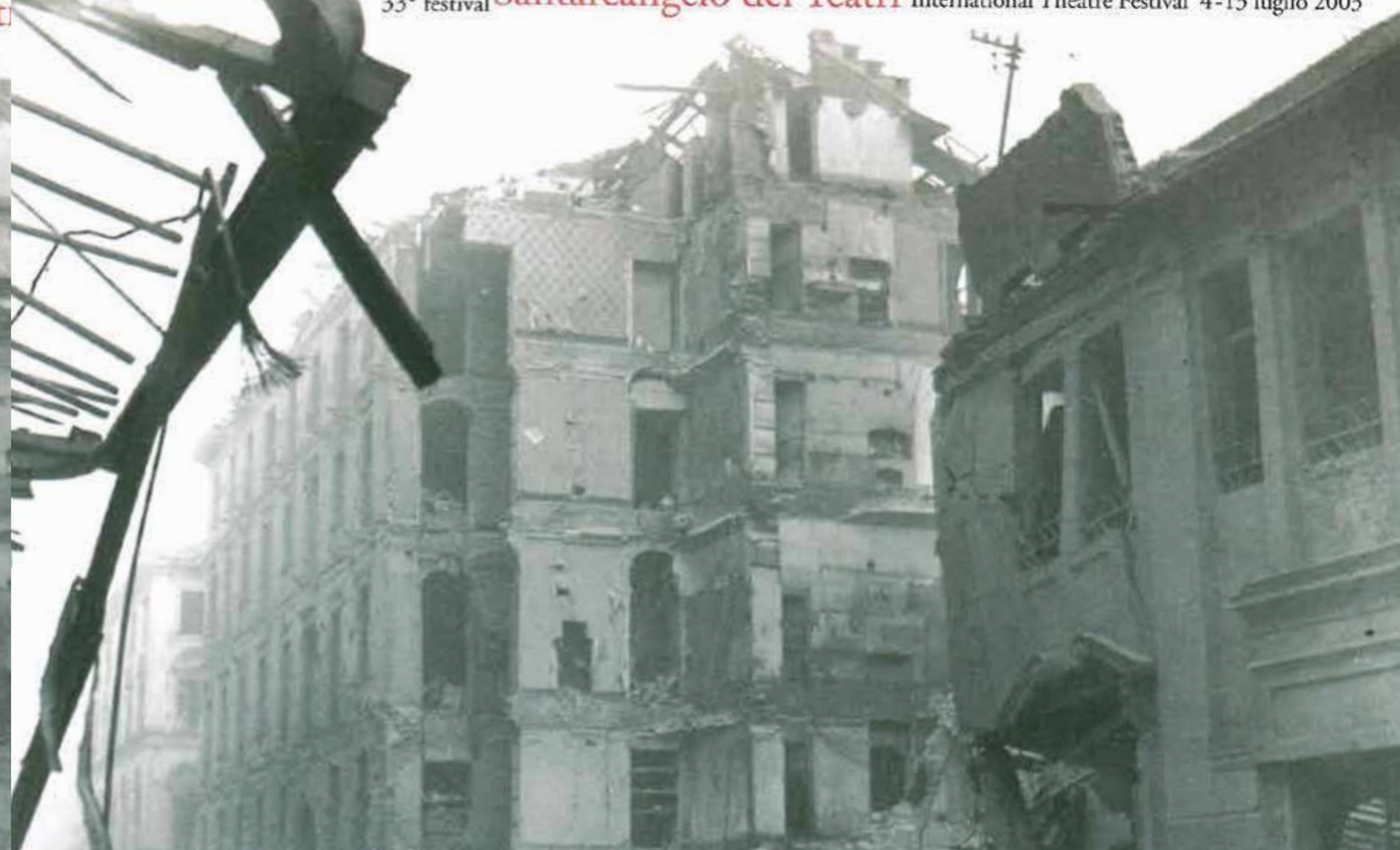


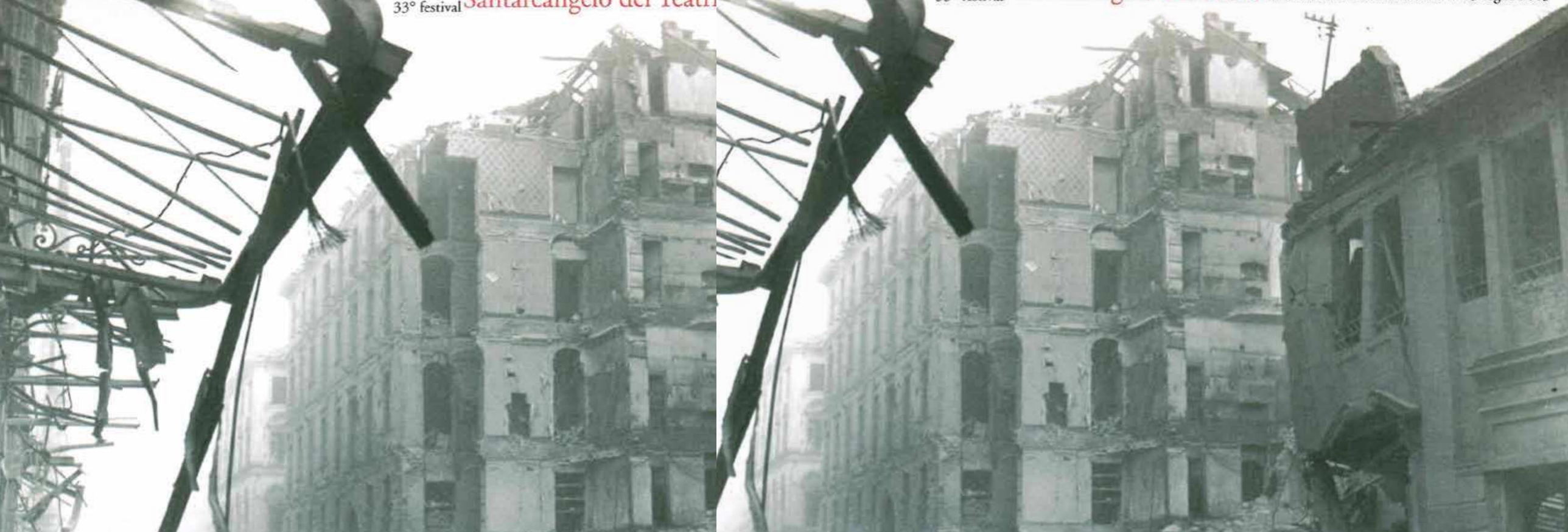
33° festival Santarcangelo dei Teatri

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003

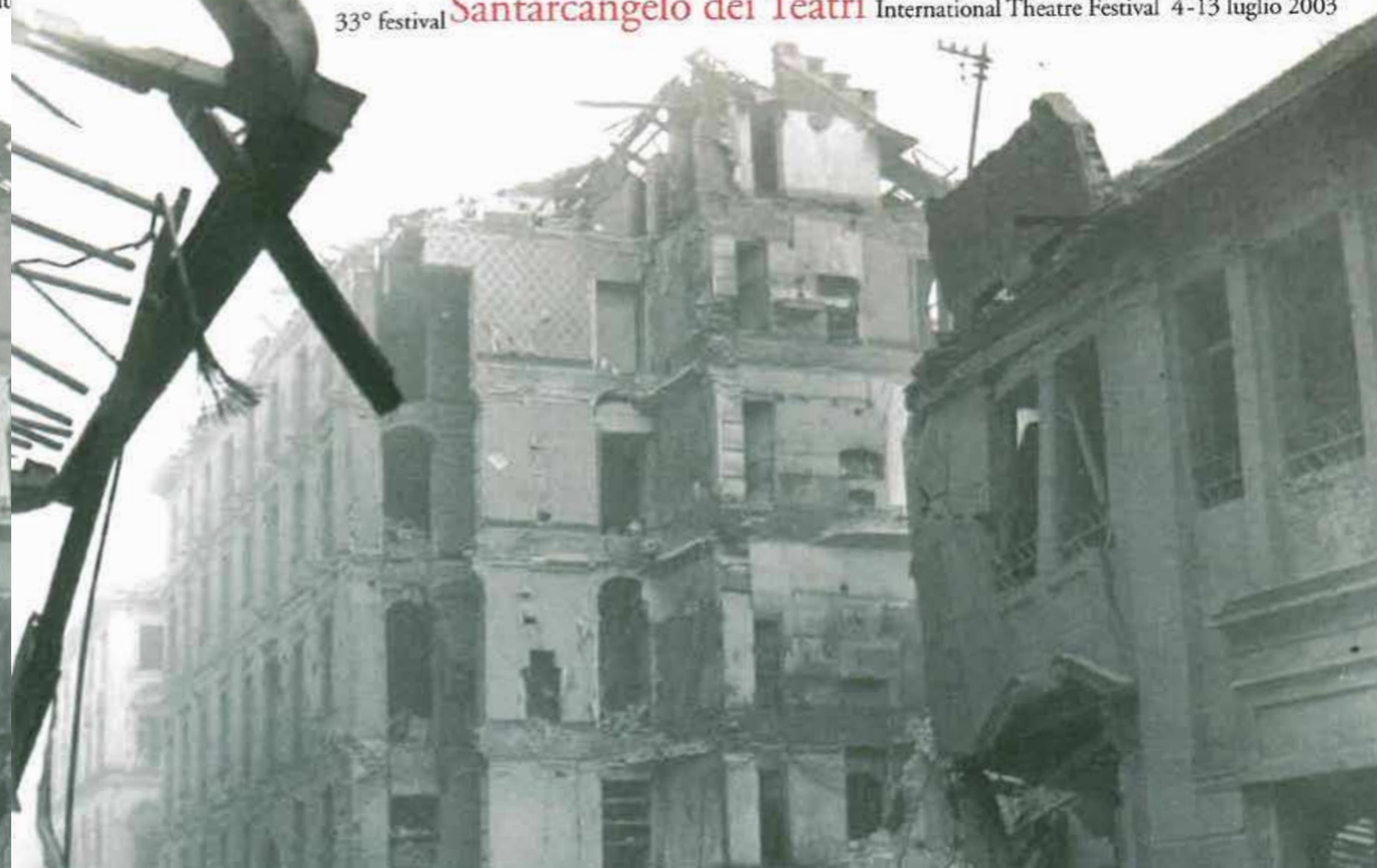
33° festival Santarcangelo dei Teat

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-15 luglio 2005





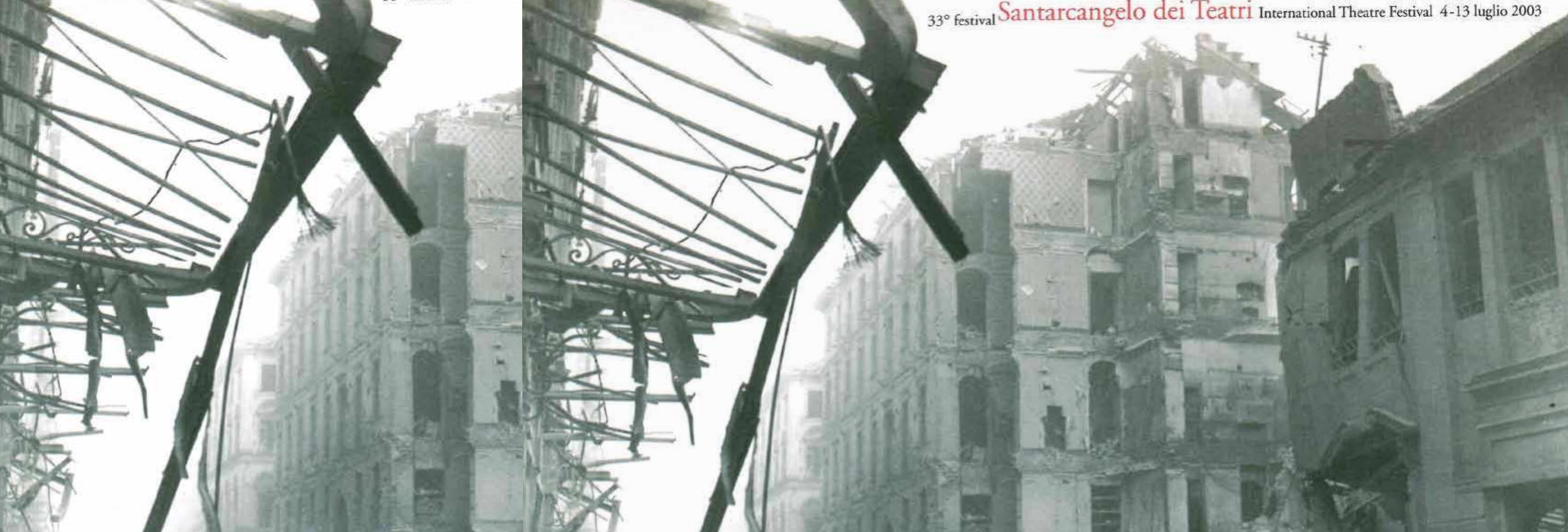
33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003



33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-15 luglio 2007

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-15 luglio 2007

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003

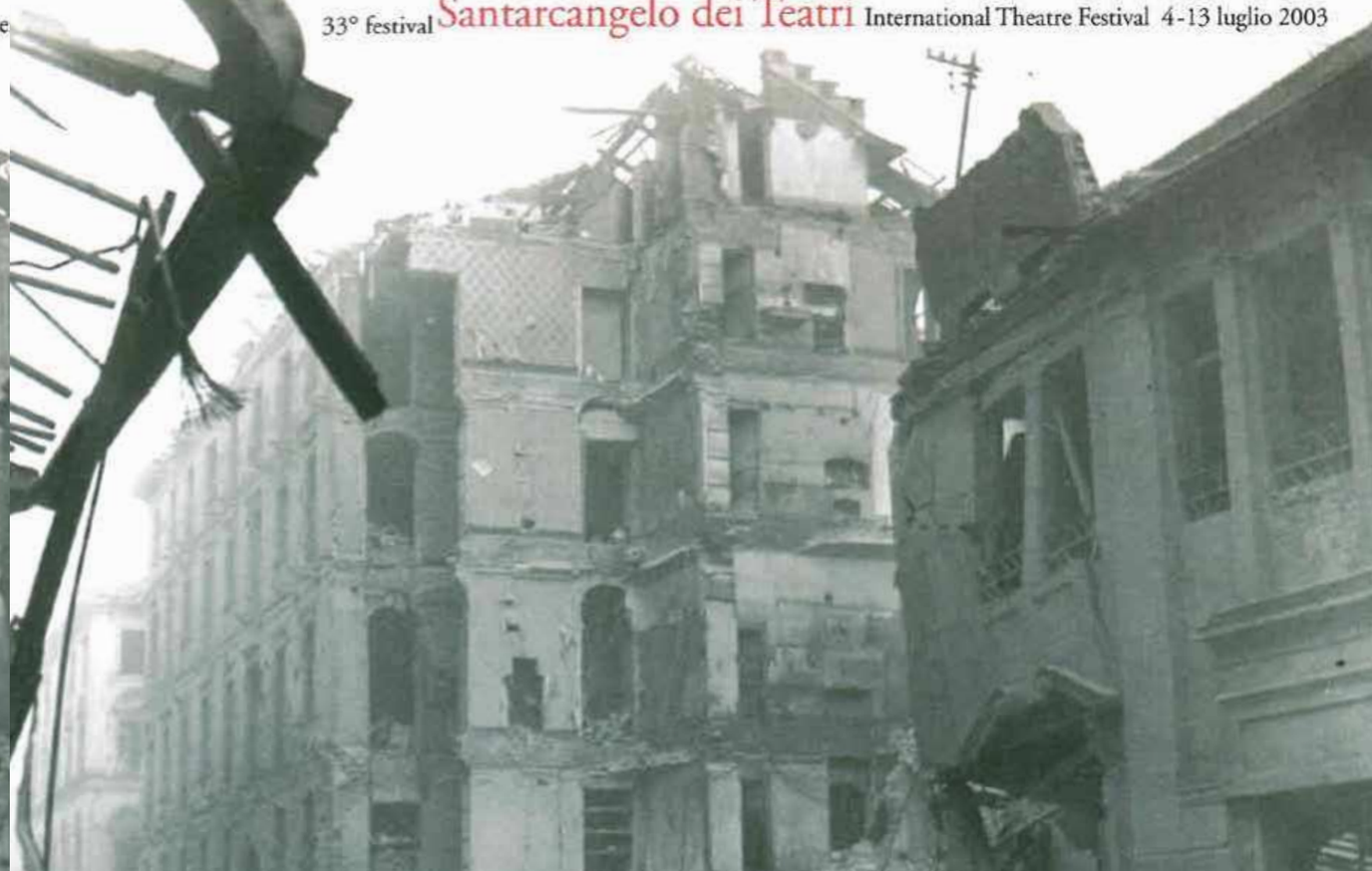


33° festival Santarcangelo dei Teatri

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003

33° festival Santarcangelo dei Teatri Inte

33° festival Santarcangelo dei Teatri International Theatre Festival 4-13 luglio 2003



33° festival Santarcangelo dei Teatri Internationa